પૂરા પરિવારનું સર્વલક્ષી સુરુચિપૂર્ણ સામયિક

કુમાર

સંસ્થાપક : સ્વ. રવિશંકર મ. રાવળ

વર્ષ ૬૬મું

ઑક્ટોબર ૧૯૯૩

સળંગ અંક

૭૮૯

તંત્રી

ધીરુ પરીખ

સંપાદક

બિહારીલાલ ટાંક



રંગોળી
(કૉલાજ • અમૃતલાલ વેગડ)

પ્રેમ તણી આંગળિયે વળગી

પ્રેમ તણી આંગળિયે વળગી નીકળ્યો છું જગ-મેળે,
વ્હાલપથી એ રહ્યો ફેરવી અહીંત્યહીં ને ચોમેરે.

ઘેર મૂકી આવ્યો છું ચિંતા,
જઈશું જવાય ત્યારે;
એની હમણાં વાત વળી શી
ઓચ્છવમાં અત્યારે ?
રાત પડ્યે એ જાતે મુજને મૂકી જશે નહીં ઘેરે ?

પ્રેમ તણી આંગળી આ આવી
મળી છે કે ફરી મળશે,
હું તો અબ અહીં અઠે દ્વારકા;
પુલકિત અંગુલિ સ્પરશે;
વ્હાલ હશે તો તેડી જશે એ, નહીં તો આ ય ન એળે.

ઉશનસ્

અનુક્રમણિકા

કુમાર સળંગ અંક ૭૮૯

કુમાર કાર્યાલય લિમિટેડ તરફથી પ્રકાશન : અશોકભાઈ બચુભાઈ રાવત. ડિરેક્ટરો : હીરાલાલ ભગવતી, ભાલચંદ્ર ર. શાહ, બિહારીલાલ પો. શાહ પ્રકાશનસ્થાન : કુમારકાર્યાલય લિમિ. ૧૪૫૪, રાયપુર, અમદાવાદ ૩૮૦૦૦૧ (ફોન નં. ૩૪૩૭૪૫) મુદ્રક : દર્શન પ્રિન્ટર્સ અમદાવાદ વતી હરેશ પટેલ, કમ્પ્યૂટર ટાઈપ સેટિંગ : પ્રિન્ટોગ્રાફ, ૩૩૪, સર્વોદય કોમ. સેન્ટર, સલાપસ રોડ, અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૦૧

વાર્ષિક લવાજમ રૂ. ૧૦૦, પરદેશમાં હવાઈ માર્ગે રૂ. ૪૦૦; આજીવન રૂ. ૯૦૦
છૂટક નકલ રૂ. ૧૦-૦૦ + ટ.ખ. રૂ. ૨.૦૦

શર્વરી હે/રાજેન્દ્ર શાહ

(મન્દાક્રાન્તા ૦ સૉનેટ)

ધીરે ધીરે તિમિર અવ ઘેરાય, હે રાત્રિ, ત્હારું :
આજે મ્હારાં નયનમઝ નિદ્રાતણું ઘેન ચારુ.
ઇચ્છું, વા ના, પણ ઢળતી – કૈં ઊઘડી – વારવાર
જાણે મ્હારે વશ ન રહી તે પાંપણે પ્રાપ્ત-ભાર.
ને એ સાથે કરણ-સહુનું નિત્યનું એવું હેત,
કે વાળી લે નિજ વિષયથી સંગ, જાણે અચેત.

ને આ કાયા શયનગત, જીવન્ત તો યે ન એવી;
મૂર્ચ્છા ટાણે પણ મન કશું અન્ય સંસારસેવી !
જાણું, કેવી, ક્ષણસમયમાં, જિન્દગીને સુદામે
માણી, એનું વપુ જવ હતું ગોમતી-નીર માંહે.
એની કેવી સ્મૃતિ, શરદના અભ્ર શી વીખરાતી !
ને આ નેત્રે નભની નિતની શૂન્યતા રહે છવાતી.

ધીરે ત્હારું તિમિર સરકે, જાદુ શું ! શર્વરી હે !
અડ્ગો મ્હારાં અલસ અવ ના, સ્ફુર્તિવન્તાં ફરીને.

થપ્પો/સતીન દેસાઈ

(ગઝલ)

અજંપો સાંજ પ્હેરીને રમે થપ્પો !
હજી આજેય સૂરજને ગમે થપ્પો !

લપાઈ શ્વાસેશ્વાસે સાદ દે કેવું.
રગોમાં બોલો કયારે આથમે થપ્પો !

દિવસભર બાળ-શું ઠેકે છે સૂરજ,
સમી સાંજે પહાડોને નમે થપ્પો !

રઝળપાટોના દરિયા રણ બને જ્યારે,
સિતિજ લગ ઝાંઝવા-શું ટમટમે થપ્પો !

કિરણ ખો દૈને ખેલે લંગડી જ્યારે
બધી આંખોની પાછળ કમેકમે થપ્પો !

દસે દિશ જો સ્વયં હાજર થશે સામે
તમોને દૈ જશે અગ્યારમે થપ્પો !

સકળની ચેતના સ્વાહા કરે અંતે.
ઝબકતા મંત્ર વચ્ચે લો શમે થપ્પો !

શરત્પ્રભાવ/ જયન્ત પાઠક

(શિખરિણી ૦ સૉનેટ)

ફરી પાછો ઢાંક્યો ઘનથી ઊઘડ્યો નિર્મલ રવિ,
કરે એના માંજી ઊજળું કરતો ભાણ્ડ ભૂમિનું;
તૃણે-પર્ણે સોનું થઈ ટપકતો ઝાકળ-ઝીણું;
ભરાયાં અચ્છોદે વિમલ નિજની ન્યાળત છવિ.

પરીઓનાં પ્હેર્યાં ધવલ વસનો – વાદળ – ઊડે
હવામાં, ફેલાતો પરિમલ ખીલ્યાં વાડ-ફૂલનો;
પીળાં પાક્યાં ક્ષેત્રે કણ-કણસલાંને દૂધ ચઢે;
નવાણોનાં નીલાં જલ પર ઝૂલે કાશ ફૂલનો.

ફીર ગાડા-સલો કીચડ-તૃણઢાંકેલ ઊઘડ્યો;
ચડ્યો ગાડે ખેડૂ રણઝણ સીમાડો જગવતો;
હવાઓને ભીની હવડ ડચકારે ફગવતો;
ઊડે પ્હોળી પાંખે વિહગ ઊંચકી અંધ વગડો.

બધાં બાવાં-જાળાં, ઘરભીતરભાર્યાં તમસનાં
તલોને ભેદી સોંસર શર જતાં શાં શરદનાં !

કિંશુકપ્યાસ/વ્રજલાલ દવે

(વંશસ્થ-ઉપજાતિ-વસંત-મંદાક્રાન્તા૦ સૉનેટ)

વસંતમાં કો અણજાણ રૂપિણી
રંગી જતી કિંશુકની હથેળીઓ;
નિહાળીને મોહનરાગી વર્ણ
ઢૂંઢી રહે પવન તો પૂછી પર્ણ પર્ણ !
શિલાપટે નિર્ઝર ગુંજરે છે,
પાવા બજે ગીરપથે, સ્વરોનો
તર્યા કરે સ્પંદ, અશાંતિ કયાંય ના,
ને સૂર્ય તો કુટીર આંગણ ઝરમરે છે !
હથેળીઓ રંગીન રૂપ ફાગણી
વૃક્ષે શીળી સંગત આદરે છે,
શ્વાસે ઊના, યૌવન ઓગળે છે !
કાયા સુણે રુધિર રાગિણી મત્ત વર્ણ !
પાષાણોનું નગર ! અહીંયાં કિંશુકો ઢૂંઢવાં કયાં ?
અંધી દોટે, કરતલ લસ્યાં રૂપને ચૂગવાં કયાં ?

સાદ પાડું છું /રમેશ પારેખ

(ગાન)

સાદ માડું છું કયારનો હું કોને ? હું કોને ?
જે નથી એને પૂછું છું : છોને ? તું છોને? તું છોને ?

સદીઓની સદીઓથી મેં એને પાડેલા સાદનો ખડકલો આ પર્વત
સામે વહેરાઉં હું, તેનાં સાહેદ : એક હું, બીજી કાળની આ કરવત

વહેરાતાં ઝીણી ઝીણી વહેર પડી એનું નામ રણ છે, નેરેતી છે, હોંને!

હું છું ત્યાં સુધી તો સાદ છે, પરંતુ હું નહીં હોઉં ત્યારે શું થાશે ?
પર્વત વળોટી એ આ બાજુ આવશે, તો આવીને કયું ગીત ગાશે ?

હું નહીં હોઉં ત્યારે કોણ એને કહેશે કે, આ મારું ગીત મને દોને !

વિશ્વના બુનિયાદી મહાન ગણિતજ્ઞ

અલ્-ખ્વારિઝ્મી

મોહનભાઈ એચ. વિરોજા



ગણિતના ઇતિહાસકાર ડર્ક જે. સ્ત્રુઇક લખ્યું છે કે 'ગણિતના ઇતિહાસમાં અલ્-ખ્વારિઝ્મીની કૃતિઓ જ મુખ્ય સ્રોત છે, જેને લીધે પશ્ચિમી યૂરોપમાં ભારતીય અંકો અને અરબી બીજગણિતને પ્રવેશ મળ્યો.' વિજ્ઞાનના વિખ્યાત ઇતિહાસકાર પ્રોફેસર જ્યોર્જ સાર્ટને અલ્-ખ્વારિઝ્મીને તેમના સમયના સર્વશ્રેષ્ઠ અને વિશ્વના એક મહાન ગણિતજ્ઞ માન્યા છે. આવા એક મહાન ગણિતજ્ઞ અલ્-ખ્વારિઝ્મીનો જન્મ ઈ. ૭૮૩માં ખ્વારેઝ્મ પ્રદેશના ખીવાનગર (હાલમાં ઉજબેકિસ્તાન)માં થયો હતો. તેમનું પૂરું નામ અબૂ અબ્દુલ્લા મુહમ્મદ ઇબ્ન મૂસા અલ્-ખ્વારિઝ્મી હતું. ઇસ્લામથી પહેલાં મધ્ય એશિયામાં બૌદ્ધધર્મ ખૂબ જ ફેલાયેલો હતો. આથી અલ્-ખ્વારિઝ્મીના દાદા કે પરદાદા બૌદ્ધધર્મી હશે એવું અનુમાન કરવામાં આવે છે. અલ્-ખ્વારિઝ્મીના ખ્વારેઝ્મ પ્રદેશના પ્રારંભિક જીવન વિષે આપણને ખાસ કોઈ નક્કર પ્રમાણભૂત માહિતી પ્રાપ્ત થતી નથી. પરંતુ એટલું કહી શકાય છે કે તેમણે અરબીમાં તેમના ગ્રંથોની રચના બગદાદ પહોંચ્યા પછી કરી હતી. અબ્બાસી ખલીફા અલ્-મન્સૂરે (ઇ.સ. ૭૫૪થી ૭૭૫) દજલા નામની નદીના પશ્ચિમી તટ ઉપર ઇ.સ. ૭૬૨માં રાજધાની બગદાદની સ્થાપના કરી હતી. તે સમયે બગદાદ જ્ઞાન-વિજ્ઞાનનું એક મહાન કેન્દ્ર હતું. અબ્બાસી ખલીફા અલ્-મન્સૂર હારુન અલ્-રશીદ (ઇ.સ. ૭૮૬-૮૦૯) અને અલ્-મામૂ (ઇ.સ. ૮૧૩ થી ૮૩૩)નો સમય ઇસ્લામી શાસનનો સુવર્ણયુગ માનવામાં આવે છે. તેમાં ખલીફ હારુનના શાસન દરમિયાન અલ્-મામૂ પૂર્વ પ્રાંતના ગવર્નર હતા. તેઓ દાર્શનિક ચર્ચામાં ખૂબ જ રુચિ ધરાવતા હતા. ઇ..સ. ૮૧૯માં અલ્-મામૂ જ્યારે બગદાદ પાછા ફર્યા ત્યારે અલ્-ખ્વારિઝ્મીને પણ પોતાની સાથે લઈ ગયા. ત્યારે અલ્-ખ્વારિઝ્મીની ઉંમર ૩૬ વર્ષની હતી. અલ-મામૂએ એ વખતે બગદાદમાં એક વિદ્યાપીઠ સ્થાપેલી. આ વિદ્યાપીઠમાં તે વખતે એક ગ્રંથાલયની પણ સ્થાપના કરવામાં આવી હતી. આ ગ્રંથાલયના ગ્રંથપાલ તરીકે અલ્-ખ્વારિઝ્મીને રાખ્યા હતા. અલ્-મામૂએ બગદાદમાં એક સુંદર વેધશાળા પણ સ્થાપેલી. આ વેધશાળામાં વર્ષો સુધી અલ-ખ્વારિઝ્મીએ વેધકાર્ય માટે સંશોધન કર્યું હતું. અલ્-ખ્વારિઝ્મ કે 'અલગોરિથમ' એ મહાન અરબી ગણિતજ્ઞ અલ્-ખ્વારિઝ્મીના નામનું પરિવર્તિત રૂપ છે.

એમ માનવામાં આવે છે કે ફક્ત 'અલ્ગોરિથમ' અને 'એલ્જિબ્રા' એ શબ્દો ઉપર વિચાર કરવાથી યૂરોપ બૌદ્ધિક જાગૃતિ તથા ગણિતના પ્રારંભિક વિકાસમાં પ્રત્યક્ષ રીતે અરબી વિજ્ઞાને અને પરોક્ષ રીતે ભારતીય વિજ્ઞાને જે બહુમૂલ્ય ભૂમિકા અદા કરી છે, તેનો સ્પષ્ટ અને સંપૂર્ણ ખ્યાલ મળી શકે છે.

અલ્ગોરિથમ

'અલગોરિથમ' એટલે કે 'અલ્ગોરિઝ્મ' એ મહાન અરબી ગણિતજ્ઞ અલ્-ખ્વારિઝ્મીના નામનું પરિવર્તિત રૂપ છે. અલ્-ખ્વારિઝ્મીએ ભારતમાં શોધાયેલા શૂન્ય સહિત દસ અંકો ઉપર આધારિત અંકપદ્ધતિમાં અંકોની સ્થાન કિંમતોની સ્પષ્ટ સમજ આપવા માટે અરબી ભાષામાં ''લિબેર અલગોરિઝ્મી દે ન્યૂમેરો ઇન્દોરમ'' નામનું પુસ્તક લખ્યું હતું. 'લિબેર અલગોરિઝ્મી દે ન્યૂમેરો ઇન્દોરમ'નો અર્થ છે - હિન્દના અંકો વિષે અલ્-ખ્વારિઝ્મીનું પુસ્તક. ઈસુની બારમી સદીમાં આ પુસ્તકનો અનુવાદ લેટિન ભાષામાં થયો હતો. યૂરોપમાં આ પુસ્તક એટલું બધું લોકપ્રિય બન્યું કે, ભારતીય અંકપદ્ધતિમાં જે ગણતરીઓ કરવામાં આવતી તેના અર્થરૂપે 'અલ્ગોરિઝ્મ' શબ્દ જ રૂઢ થઈ ગયો. અંકગણિતના અર્થમાં તે શબ્દના જુદાં જુદાં રૂપો યૂરોપની ભાષાઓમાં સદીઓ સુધી પ્રચલિત રહ્યાં. એટલું જ નહિ આજે પણ કમ્પ્યૂટરની ગણતરીઓ માટે ગણિતનાં સૂત્રોને વિશિષ્ટ રૂપો આપવાના અર્થમાં - એટલે કે આપણી ભાષામાં તૈયાર કરેલું પ્રોગ્રામનું સ્વરૂપ એટલે

'અલગોરિથમ'. આમ, સામાન્ય રીતે 'અલગોરિથમ' તૈયાર કરવાની પદ્ધતિનો ઉપયોગ ફક્ત નાના તેમજ વધુ ગૂંચવાડાભર્યા ન હોય તેવા કોયડાઓના ઉકેલ મેળવવા પૂરતો કમ્પ્યૂટરમાં થાય છે.

એલ્જિબ્રા

બીજગણિતનો દ્યોતક એવો શબ્દ 'એલ્જિબ્રા' માટે પણ યૂરોપ-યૂરોપવાસીઓ અલ-ખ્વારિજમીના ઋણી છે. અલ-ખ્વારિજમીએ ઈ.સ. ૮૨૫ની આસપાસ 'કિતાબ અલ-જબ્ર-વ અલ-મુકાબિલ' નામનું બીજગણિતનું એક પુસ્તક બગદાદમાં રચ્યું હતું. આ પુસ્તક તેમણે અલ-મામૂને સમર્પિત પણ કર્યું હતું 'કિતાબ અલ-જબ્ર-વ-અલ-મુકાબિલ'માંના 'જબ્ર'નો અર્થ 'પુનર્સ્થાપના' અને 'મુકાબિલનો' અર્થ 'સમાન બનાવવું' તેવો થાય છે. આ બીજગણિતના પુસ્તકમાં અલ-ખ્વારિજમીએ ભારતીય બીજગણિતની કેટલીક પદ્ધતિઓનો સમાવેશ કર્યો છે. અલ-ખ્વારિજમીના તે પુસ્તકનો ઈંગ્લન્ડના ચેસ્ટરનિવાસી રોબર્ટે ઈ.સ. ૧૧૪૫ની આસપાસ સ્પેઈનમાં એક અરબી કેન્દ્રમાં બેસીને લેટિનમાં અનુવાદ કર્યો. લેટિનમાં બીજગણિત ઉપરનું આ પ્રથમ પુસ્તક હતું. તેથી તેનો અરબી નામનો 'અલ-જબ્ર' શબ્દ 'અલ-જબ્રા' બનીને યૂરોપની ભાષાઓમાં બીજગણિતના અર્થમાં રૂઢ બની ગયો. આજે આપણે સૌ આ નામથી સુપરિચિત છીએ. અલ-ખ્વારિજમીએ તેમના આ પુસ્તકમાં રૈખિક અને દ્વિઘાત સમીકરણોનું વિવેચન કર્યું છે. દ્વિઘાત સમીકરણમાં તેમણે $X^2 + ૧૦X = ૩૯$, $X^2 + ૨૧ = ૧૦X$, $૩X + ૪ = X^2$ જેવાં સમીકરણોના ઉકેલો રજૂ કર્યા છે. મધ્યયુગના પ્રસિદ્ધ દ્વિઘાત સમીકરણ $X^2 + ૧૦X = ૩૯$નો ઉકેલ તેમણે ભૂમિતિની રચના વડે આપ્યો છે. આગાઉના બધા ગણિતજ્ઞોની જેમજ અલ-ખ્વારિજમીએ પણ દ્વિઘાત સમીકરણોના ફક્ત ધનાત્મક મૂળનો જ સ્વીકાર કર્યો છે. ઓગણીસમી સદીના મધ્યકાળ સુધી બીજગણિતનું અધ્યયન ખાસ કરીને સમીકરણો સુધી જ સીમિત રહ્યું હતું. અલ-ખ્વારિજમીએ તેમના બીજગણિતમાં વ્યાવહારિક ભૂમિતિની પણ સમજ આપી છે. અલ-ખ્વારિજમીનું બીજગણિતનું મૂળ અરબી ભાષાનું પુસ્તક અને તેનો લેટિન અનુવાદ બંને આજે પણ ઉપલબ્ધ છે.

અલ-ખ્વારિજમીએ બીજગણિત ઉપરાંત અંકગણિત, જ્યોતિષ, ભૂગોળ અને ઇતિહાસ વિશે પણ ગ્રંથો લખ્યા છે. આ બધા જ ગ્રંથો પણ તેમણે અરબી ભાષામાં લખ્યા હતા. હવે આપણે આ ગ્રંથોનો પણ ક્રમશ: આછો ખ્યાલ મેળવી લઈએ.

અંકગણિત

અલ-ખ્વારિજમીએ અંકગણિત માટે અરબી ભાષામાં 'હિસાબ અલ-હિન્દ યા કિતાબ અલ-જામ વ તફરીક બિ હિસાબ અલ-હિન્દ' નામનો ગ્રંથ લખ્યો છે. તેનો અર્થ આ પ્રમાણે થાય છે - હિન્દના હિસાબમાં સરવાળો અને બાદબાદી. આ પુસ્તકમાં શૂન્ય ઉપર આધારિત નવી દશ-અંકી પદ્ધતિમાં અંકગણિતને સમજાવવામાં આવ્યું છે. આ પુસ્તકથી અંકપદ્ધતિનો ખ્યાલ - પ્રથમ ઇસ્લામી દેશોને અને ત્યાર પછી યૂરોપને મળ્યો. આ પુસ્તકથી યૂરોપને તો પુષ્કળ માહિતી પ્રાપ્ત થઈ. 'હિન્દના હિસાબ' વિષે અલ-ખ્વારિજમીનું આ પુસ્તક મૂળ અરબી ભાષામાં આજે પ્રાપ્ય નથી. પરંતુ તેનો લેટિન અનુવાદ આજે પ્રાપ્ય છે. ઈ.સ. ૧૧૨૬ની આસપાસ ઈંગ્લન્ડના બાથના નિવાસી એડેલાઈએ સ્પેઈનના એક અરબી કેન્દ્રમાં આ પુસ્તકનો અનુવાદ કર્યો. આથી યૂરોપમાં ગણિતજ્ઞો ખૂબ જ પ્રભાવિત થયા હતા. આથી ત્યાં નવી ભારતીય અંકપદ્ધતિ વડે કરવામાં આવતી ગણતરીઓ માટે અલ-ખ્વારિજમીનું જ નામ (અલગોરિજમ) પ્રચલિત થઈ ગયું. અલ-ખ્વારિજમીએ તેમના આ પુસ્તકમાં જે ભારતીય અંકોનો ઉપયોગ કર્યો છે તેમને તેઓએ ગુબાર અંક (હરુફ અલ-ગુબાર) કહ્યા છે. તે અંકો ભારતીય છે, જે બ્રાહ્મી અંકોમાંથી વિકસિત થયા છે. અરબો (મુરો)ની સાથે આ અંકો સ્પેઈનમાં પહોંચ્યા અને ત્યાર પછી યૂરોપમાં તેમનો ફેલાવો થયો. સ્પેઈનમાં લખવામાં આવેલી ઈ.સ. ૯૭૬ની એક હસ્તપ્રતમાં પ્રથમવાર આપણને મૂળ ભારતના તે અંકો જોવા મળે છે. દસમી સદીના એક યૂરોપીય વિદ્વાન ઝેરબારે ભારતીય અંકોના પ્રચારનું મોટું કાર્ય કર્યું.

જ્યોતિષ

અલ-ખ્વારિજમીએ જ્યોતિષ સારણીઓ જેમકે જયા (Sine) તથા સ્પર્શજયા (Tangent) સારણીઓ ઉપર પણ અરબી ભાષામાં એક પુસ્તક લખ્યું છે, જે ભારતીય સિદ્ધાંતો ઉપર આધારિત હતું. આમ, અરબી ત્રિકોણમિતિ ભારતીય પદ્ધતિ પ્રમાણેની છે. તેનું એક સ્પષ્ટ પ્રમાણ મળે છે, જે આ પ્રમાણે છે - આજે ત્રિકોણમિતિમાં પ્રચલિત યૂરોપનો 'સાઈન' શબ્દ સંસ્કૃતનો 'જીવા' શબ્દ વડે બન્યો છે. અરબી અનુવાદકોએ તેને અરબી અક્ષરોમાં 'જ-બ' સ્વરૂપે લખ્યો હતો. લેટિન અનુવાદકોએ તેને 'જેબ' (ખિસ્સું) સમજીને તેનો અનુવાદ કર્યો, - 'સિનુસ', જેનો અર્થ છાતી થાય છે. આમ 'સિનુસ'માંથી 'સાઈન' શબ્દ બન્યો છે.

અલ-ખ્વારિજમીએ બગદાદની વેધશાળામાં જ્યોતિષયંત્રો અને સૂર્યઘડી ઉપર પણ એક પુસ્તક લખ્યું છે.

ભૂગોળ

અલ-ખ્વારિજમીએ જેતે વખતનો ભૌગોલિક જ્ઞાતનો પ્રાથમિક ખ્યાલ આપતું અરબી ભાષામાં ભૂગોળનું એક પુસ્તક લખ્યું છે: 'કિતાબ સૂરત અલ અર્જ', જેનો અર્થ ધરણીનું વિવરણ થાય છે. આ પુસ્તકમાં ૩૮ માનચિત્રો હતાં, જેમાંથી આજે ચાર માનચિત્રો મોજૂદ છે. તેમાં બે હજારથી પણ વધુ ભૌગોલિક સ્થળોનો ઉલ્લેખ છે. આ પુસ્તક અરબી ભાષાની પ્રથમ કૃતિ હતી.

ઇતિહાસ

અલ-ખ્વારિજમીએ ઇતિહાસ વિષે પણ એક 'કિતાબ અલ તારીખ' નામનું પુસ્તક લખ્યું હતું. આ પુસ્તક આજે ઉપલબ્ધ નથી; પરંતુ મધ્યયુગના અરબી ગ્રંથોમાં ઘણી જગ્યાએ તેનો ઉલ્લેખ થયેલો જોવા મળે છે.

આવા મહાન વિદ્વાન, વિશ્વના બુનિયાદી ગણિતજ્ઞે વિશ્વને પાયાના સિદ્ધાંતોનું જ્ઞાનપ્રદાન કર્યું. તેમનું મૃત્યુ ઈ.સ. ૮૫૦ની આસપાસ થયું. તેમના થકી આપણા રાષ્ટ્રને વિશ્વમાં ગૌરવ મળ્યું છે, એ હંમેશાં ચિર-સ્મરણીય રહેશે. ❑

'હિંદ છોડો' ચળવળના સ્વાતંત્ર્ય સૈનિકો

ડૉ. જયકુમાર ર. શુક્લ

ગોરધનભાઈ ભોગીલાલ ભાવસાર

ગોરધનભાઈએ ૧૯૩૦માં સવિનય કાનૂનભંગની ચળવળમાં વિદેશી માલ તથા દારૂ વેચતી દુકાનો પર પિકેટિંગ કર્યું હતું. ૧૯૩૨માં આ ચળવળ પુનઃ શરૂ થઈ ત્યારે તેમણે પોલીસના હાથે માર ખાધો હતો.

૯ ઑગસ્ટ ૧૯૪૨થી 'હિંદ છોડો' ચળવળ શરૂ થઈ. ત્યાર બાદ ત્રણ-ચાર દિવસમાં ગુપ્ત પ્રવૃત્તિઓ વિષે વિચારણા કરવા માટે 'ગુજરાત સમાચાર' દૈનિકના ત્યારના તંત્રી ઇન્દ્રવદન ઠાકોરના નિવાસસ્થાને એક સભા ભરવામાં આવી હતી. ગોરધનભાઈ તે સભામાં હાજર ન હતા. પરંતુ સભા પૂરી થયા બાદ તેમને કે.જી. પ્રભુને મળવાની સૂચના મોકલવામાં આવી. પ્રભુએ જણાવ્યું કે ભાવસારે લડત અંગેની વિવિધ પ્રવૃત્તિઓની કામગીરી વિશ્વાસપૂર્વક સોંપી શકાય એવા યુવાનોની પસંદગી કરી લેવી. તેથી ઑગસ્ટ મહિનાના છેલ્લા સપ્તાહમાં તેમણે આસ્ટોડિયા ચકલાની વાડીમાં તે વિસ્તારના યુવકોની એક સભા બોલાવી. તેમાં ત્રણસોથી વધારે યુવકોએ હાજરી આપી હતી. તેમાંથી કેટલીક કસોટી કર્યા બાદ પંદર જેટલા યુવકોને બૉંબપ્રવૃત્તિ માટે પસંદ કર્યા. બીજા યુવકોને સરઘસોમાં જોડાવું, દરરોજ વહેલી સવારે પત્રિકાઓ વહેંચવી, પોલીસ, પોલીસવાન, પોલીસ ચોકી વગેરે પર પથ્થરમારો કરવો આદિ કામ સોંપવામાં આવ્યાં. એક પ્રતિજ્ઞાપત્ર તૈયાર કરી લડતમાં જોડાનાર યુવકોની લોહી વડે સહી લેવામાં આવી. આ યુવકોમાં રમણલાલ ગીરધરલાલ ભાવસાર, બળદેવભાઈ પટેલ, મધુબહેન કેશવલાલ ભગત તથા ઘનશ્યામભાઈ કુસુમગરનો સમાવેશ થતો હતો.

ગોરધનભાઈને કે. જી. પ્રભુન દ્વારા બૉંબ તથા ભાંગફોડની પ્રવૃત્તિઓ માટેની આવશ્યક વસ્તુઓ - રિવૉલ્વરો, કારતૂસો, આરીઓ, કાનસો, પક્કડ, બૉંબ બનાવવાનો દારૂગોળો, સેલ્સ વગેરે સાચવી રાખવાની, લાવવાની અને સૂચના મુજબ માણસોને કાઢી આપવાની જવાબદારી સોંપવામાં આવી હતી. આ વસ્તુઓ જુદા જુદા લત્તાઓમાં ભાડે રાખેલાં ચાર-પાંચ મકાનોમાં કબાટોમાં મૂકવામાં આવતી હતી. તે મકાનોમાં કુટુંબસહિત માણસો રહેતા, તેથી પોલીસને કશો વહેમ નહીં. તે મકાનોનું ભાડું કૉંગ્રેસ સંગ્રામ સમિતિ તરફથી ચૂકવવામાં આવતું હતું. સમિતિને શહેરના શ્રીમંત લોકો પાસેથી ચળવળ માટે પુષ્કળ નાણાં મળતાં હતાં.જમાલપુર, ખાડિયામાં ભદવા પોળ, ઢાળની પોળ તથા મઠની પોળમાં સાધનો સાચવવા માટે મકાનો ભાડે રાખવામાં આવ્યાં હતાં. મઠની પોળના મકાનમાં મોટી પેટીઓ, તૈયાર બૉંબ, એસિડ ભરેલા બલ્બ વગેરે રાખવામાંઆવ્યું હતું. કે. જી. પ્રભુની સૂચના પ્રમાણે વસ્તુઓ લઈ આવવી, પહોંચાડવી અને કામ પૂરું થાય પછી પાછી મેળવવી - એ બધી જવાબદારી ગોરધનભાઈ સંભાળતા હતા.. હરિકિશન ઠાકોર, રતિલાલ ધ્રુવ વગેરેને ત્યાંથી રાઈફલ, રિવૉલ્વરો, આરી, કાનસો, પક્કડો, બૉંબ બનાવવાની સામગ્રી વગેરે ગોરધનભાઈ લઈ આવ્યા હતા.

ગોરધનભાઈ સૂચના પ્રમાણે વસ્તુઓ કાઢી આપે, પરંતુ તેમણે પૂછવાનું નહીં કે કયા કામ માટે, કયા સ્થળે ઉપયોગ કરવા માટે તે વસ્તુઓ લઈ જાય છે. વસ્તુઓ ગુપ્ત રીતે લઈ જવા અને લાવવા માટે ખોખાં, કરંડિયા, થેલીઓ, પેટીઓ વગેરેનો ઉપયોગ કરવામાં આવતો હતો. ઈશ્વરલાલ પંચાલ પાસે બૉંબ બનાવવા માટેના ખાલી સેલ મોટી સંખ્યામાં હતા. તે ઘોડાગાડીમાં મૂકીને ગોરધનભાઈ લઈ આવ્યા હતા. એ સેલ કોણે બનાવ્યા, ક્યાંથી લાવ્યા એવું કંઈ પણ ગોરધનભાઈએ પૂછવાનું નહીં. તેમણે માત્ર પ્રભુસાહેબની સૂચનાનો અમલ કરવાનો હતો. આ ગુપ્ત પ્રવૃત્તિમાં જોડાયેલા યુવકોમાંના દરેકને જુદું નામ આપવામાં આવ્યું હતું. ભાવસારનું તે વખતનું ઉપનામ 'સુરેશ' હતું. સૂચનાઓ કે વસ્તુ લેવા આવનારે માગણી કોડ ભાષામાં કરવાની હતી.

બૉંબપ્રવૃત્તિ કરવા માટે પકડાયેલા આરોપીઓ, મિલમાલિક મગનલાલ ભીખાભાઈ પટેલ તથા ઈશ્વરલાલ પંચાલને પોલીસ રાત્રે બાર વાગ્યા પછી ઢાળની પોળમાં લઈ આવી અને બૉંબપ્રવૃત્તિમાં ભાગ લેનારાને ઓળખી કાઢવા માટે તે વિસ્તારના યુવાનોને બોલાવવામાં આવ્યા હતા.

છોટુભાઈ પુરાણી ચળવળ દરમિયાન ગુપ્તવેશે અમદાવાદ આવતા તથા કાર્યકરોને ભેગા કરીને લડત માટેની સામાન્ય સૂચનાઓ આપતા તેમજ આગેવાનો સાથે ચર્ચા-વિચારણા કરતા હતા. તેમાં કે. જી. પ્રભુ, વિનોદચંદ્ર શાહ, રતિલાલ ધ્રુવ, ગોરધનભાઈ ભાવસાર વગેરે જોડાતા હતા. ગોરધનભાઈ એકવાર નાના ખાલી સેલ લાવવા માટે છોટુભાઈ પુરાણી સાથે મુંબઈ ગયા હતા.

જાન્યુઆરી ૧૯૪૩થી ભાવસારે ભૂગર્ભમાં રહેવું પડ્યું હતું. તેઓ અમદાવાદમાં એક અઠવાડિયું, નડિયાદમાં પંદરેક દિવસ, મુંબઈમાં આશરે દોઢ મહિનો ભૂગર્ભમાં રહ્યા હતા. મુંબઈમાં ભૂગર્ભવાસ દરમિયાન ઘનશ્યામ કુસુમગર તેમની સાથે રહ્યા હતા. તેઓ બંને મુંબઈથી છૂટા પડ્યા. ભાવસાર ત્યાંથી બેલગામ ગયા. અમદાવાદના ભૂગર્ભ સેવતા અને સાબરમતી સેન્ટ્રલ જેલમાંથી નાસી ગયેલા આગેવાન વાસુદેવ ભટ્ટ બેલગામમાં પોલીસ ક્વાર્ટર્સ ની પાસે એક રૂમ ભાડે રાખીને રહેતા હતા.

(અનુ. પૃષ્ઠ ૩૭૫ ઉપર)

'પપ્પા, તમે ગઢ તોડતા'તા ?'

— મુનિકુમાર પંડ્યા —

ઊતરવાનું સ્ટેશન આવી ગયું છે. બગલથેલો લઈને નીચે ઊતરું છું. એક જોડ કપડાં સિવાય બીજું કાંઈ સાથે લીધું નથી. એકાદ દિવસ રોકાવું છે, વધારે નહીં. ગાડીમાંથી બે-ત્રણ બાવા ઊતરીને સ્ટેશનના અંધારા ખૂણા બાજુ ચાલતા થયા. મજૂર જેવા બે જણ ઊતર્યા. મૂગા મૂગા ઝડપથી ચાલીને પાસેથી પસાર થઈ ગયા. અર્ધી રાત થઈ છે. કાંડા ઘડિયાળમાં જોયું – દોઢ વાગ્યો છે. મોટું ફાનસ લઈને સ્ટેશન માસ્તરની ઑફિસમાં જતો સાંધાવાળો, બંધ પ્યાઉ, બંધ રેલ્વે બુક સ્ટૉલ, બંધ રેસ્ટોરાં, આમતેમ રખડતાં ત્રણેક કૂતરાં, 'અગલી ગાડી છૂટનેકા સમય', 'સમયસારણી' બધું પસાર થતું જાય છે.

ગેઈટ પાસે ટિકિટ આપી. ગેઈટ પાસેથી લાંબો દાદર પસાર કરીને પ્લેટફૉર્મની બહાર નીકળાય છે. થોડાંક પગથિયાં ચડવાનાં, પછી લાકડાનો લાંબો પુલ આવે. આગળ ઊતરવાનાં પગથિયાં. પગથિયાં ઊતરતાં ગામનો રસ્તો શરૂ થાય છે.

બાળપણમાં લાકડાના લાંબા પુલ પરથી ચાલતાં ડર લાગતો. નીચે પાટા ઉપર ગાડી ઊભી હોય. પુલ તૂટી પડે તો... બાપુજીની આંગળી જોરથી પકડાઈ જતી. બા તેડી લેતી. પુલની બંને બાજુએ દૂર દૂર સુધી લંબાતા પાટા છે. માથા ઉપરના અંધારિયા આકાશમાં થોડાક તારા ઝબકી રહ્યા છે. આજે પણ ઉપર ચાલતાં ડર લાગતો નથી. બાળપણમાં ડર લાગતો. બાપુજીની આંગળી, બાની કાખ... દક્ષિણ તરફ લંબાયેલા એ પાટા, દૂર દેખાતા સિગ્નલના દીવા, સિગ્નલ પાસે સ્મશાન. ત્યાં ગામ અટકી જતું. સમામ.

ઍન્જિનના કોલસાની એક કણી આંખમાં પેસી ગઈ. આંખો ચોળી કાઢી નાખી.

દાદર ઊતરું છું. છેલ્લી રિક્ષા ધુમાડો કાઢતી ગામની દિશામાં દોડી ગઈ. રિક્ષામાં બેસવું નહોતું. ચાલવું છે. ઉતાવળ નથી. આટલાં વર્ષે ગામમાં આવ્યો છું ! બની શકે તો સરલાને મળવું છે... બસ એ છેલ્લી મુલાકાત પછી ક્યારેય મળ્યો નથી. અઢાર વર્ષ વીતી ગયાં છે એ મુલાકાતને. યાદ ભૂંસાઈ નથી.

સ્ટેશનની આગળ મસમોટું મેદાન છે. વેરવિખેર ઝૂંપડાં છે. એ પછી મકાનો, બજાર... બધું શરૂ થઈ જાય છે. સૂઉઉઉ કરતોકને ગામની દિશાએથી ભીની હવાનો એક ઝપાટો આવે છે. સારું લાગે છે.

રાતનો સૂનકાર ગામને – વસ્તી તમામને – ઘેરી વળ્યો છે. ટ્યૂબ લાઈટો એકધારી સ્થિર નજરે તાકી રહી છે. એની ફરતાં જીવડાં ઊડી રહ્યાં છે. દુકાનો, બજાર, મકાનો, શેરી, રસ્તો, લોકો એકદમ મૂક બની ગયેલાં છે. નેણશી લુહારની બંધ દુકાનના પાટિયા ઉપર કો'ક ઘસઘસાટ ઊંઘી રહ્યું છે. નસકોરાં સંભળાય છે.

ક્યાં જવું છે ? આ ચબૂતરા ચોક આવ્યો. ચોકમાંથી ત્રણ દિશામાં ત્રણ રસ્તા વળે છે. ચોથો રસ્તો એટલે કે એક નાનકડી ગલી છે. ગલી દસેક મકાનો પછી અટકી જાય છે. અહીં આ ગલીમાં જ સરલાનું સાસરું છે.

દૂરદૂરથી કૂતરાના ભસવાનો અવાજ સંભળાય છે. ક્યાંકથી પક્ષીનો આછો ફફડાટ આવીને શમી જાય છે. સામેના મકાનની બારીમાંથી નાઈટ લૅમ્પનો પાતળો પ્રકાશ ડોકાઈ રહ્યો છે. બારી પાસે બાંધેલી પંખીઓને પાણી પીવા માટેની ઠીબને પવનની લેરખી આવીને આછેરી ઝુલાવી જાય છે.

આ બધો પરાનો વિસ્તાર છે. પરા પછી મુખ્ય ગામ શરૂ થાય છે. ગામની ફરતો ગઢ હતો. ઠેર ઠેર ગઢની રાંગ તૂટી ગયેલી છે. આસપાસની વસ્તી તૂટેલી રાંગના રસ્તેથી આવજા કરે છે. સ્ટેશન પાસેથી 'મોટી સડક' ગઢના મોટા દરવાજા પાસે આવીને અટકે છે. 'મોટી સડક' લોકજીભે ચડી ગયેલું નામ છે. દરવાજો 'રાયજીના દરવાજા' તરીકે ઓળખાતો. દરવાજો તોડી પાડ્યો છે. પણ નામ રહી ગયું છે–'રાયજીનો દરવાજો'. દરવાજાની થડમાં જ રાયજી કુટુંબનાં ઘર. રાયજીની શેરી પાસેનો દરવાજો એટલે રાયજીનો દરવાજો ! ગામનાં આબરૂદાર કુટુંબોમાં રાયજીના કુટુંબની ગણતરી થાય છે. સ રલા રાયજી કુટુંબની દીકરી છે; ધનવાન અને કુળવાન ઘરની દીકરી છે.

ગામ ફરતી ગઢની રાંગ અને દરવાજાને સુધ્ધાં તોડી પાડવાનો સરકારી આદેસ નીકળી ચૂક્યો છે. ધડાધડ, ખચાખચ, ભાંગફોડ શરૂ થઈ ગયેલી છે. મજૂરો પાવડા, કોદાળી, તીકમ, તગારાં લઈને ઘૂમી વળ્યાં છે. ટોળે વળીને માણસો ગઢ અને દરવાજાને તોડી પડાતો નિહાળી રહ્યાં છે. ભૂતકાળ ઊખડતો જાય છે.

જીવરામ ભગત દોડાદોડ કરે છે. નગરશેઠ કને જાય છે. 'શેઠ બાપા, આ ગઢ તોડે છે, તમે અટકાવો. આપણું ગામ ઉઘાડું થઈ જશે. તમે કાંક કરો, બાપલા. મહાજનને કહીને આ બધું બંધ કરાવો.'

'ગાંડાભાઈ !' શેઠ હસે છે; 'આમાં મારું હવે કાંઈ ન ચાલે. મહાજનનું ય ન ચાલે. સ્વરાજ્ય આવ્યું છે. આપણે સ્વતંત્ર બન્યા છીએ. ગઢ તોડી પાડવાનો સરકારનો હુકમ છે.'

'સ્વરાજ આવ્યું એમાં આવું હોય !' જીવરામ ભગતને આશ્ચર્ય સાથે પ્રશ્નો થાય છે, 'આમાં આપણી સલામતી શી ? આબરૂ શી ?'

'જુઓ ભગત !' નગરશેઠે જીવરામ ભગતને પાસે બેસાડીને સલાહ આપી, 'તમારી ઉંમર એંશી વરસની થઈ. તમારે હવે કેટલાં કાઢવાનાં ?'

'પણ હું એક વખતનો દરવાન. મને આ બધું ગમતું નથી.'

'દરવાન તો તમે હતા તે દિ'હતા. આજે તો તમે નોકરીમાં નથી ને ? શીદને ચિંતા કરો છો ? ગમતું તો મનેય નથી. પણ મારેય હવે ક્યાં ઝાઝું જીવવાનું છે ? આ સિત્તેરનો તો હુંય થયો.'

જીવરામ ભગતને કોઈએ મામલતદાર પાસે જવાની સલાહ આપી છે. પણ ત્યાં જવાની તેની હિંમત ચાલતી નથી. 'સરકારનું કામ. વળી, સ્વરાજ આવ્યું છે તે કોણ જાણે શું ય કરે ?'

અસહાય બનીને જીવરામ ભગત બધું ભાંગી રહેલું જોઈ રહ્યા છે.

ગઢ અને દરવાજો બંને જમીનદોસ્ત થઈ ગયા છે. બધું ખુલ્લું થઈ ગયું છે. છૂટથી હરીફરી શકાય છે.

જે વરસે ગઢ જમીનદોસ્ત થયો એ જ વરસની એક ઘટના અકબંધ રહી ગઈ છે.

રાયજીના દરવાજા પાસેથી અંદરના ભાગમાં જમણી તરફ ફંટાતા રસ્તા ઉપર સરલાના બાપુજીનું ઘર આવે છે. મેડીબંધ ઘર છે. ત્યાંથી થોડેક છેટે આગળ પ્રાથમિક શાળા છે. ઊતરતી સાંજે શાળાના કમ્પાઉન્ડમાં લીમડા નીચે સરલા ઊભી છે. બાવીસ વર્ષની એ કન્યાના બંને ખભા પરથી બે ચોટલા સરકીને છાતી સુધી પહોંચ્યા છે. જમીન તરફ નજર ઢળેલી છે.

'સરુ' ! આછા કંપતા અવાજે ગળામાંથી અવાજ કાઢું છું.

સરલા ઊંચું જુએ છે. પાછી નજર નીચે ઢાળી દે છે. આજુબાજુ નજર કરે છે. 'કોઈ જોતું નથી ને ?'

'ડર નહીં, સરુ', સરાલને હિંમત આપવા પ્રયત્ન કરું છું : 'સરુ, મારી નાની બહેન પલ્લવીનો કોઈ હાથ ઝાલે નહીં. નાત આખીમાં હોહા થઈ જાય.. અમારી નાતને તું ઓળખતી નથી.'

ટ... પ... નીચે ઢળેલી આંખમાંથી આંસુ સરીને જમીનમાં ભળી જાય છે. બંનેમાંથી કોઈ બોલતું નથી.

ઘડીભર પછી મૌન તૂટતાં -

'અમારી નાતમાં પણ એવું જ છે. છતાં હું તૈયાર છું તમારી સાથે...' સરલાના મુખમાંથી માંડમાંડ આટલા શબ્દો નીકળે છે.

'મારે મારી બહેન પલ્લવીનો સવાલ છે. હું પરનાતમાં - તારી સાથે લગ્ન કરું તો પછી તેનાં લગ્ન નાતમાં થાય નહીં કોઈ હા ન પાડે.'

વળી મૌન છવાઈ જાય છે. ઊતરતી સાંજનું એ મૌન રાત્રિને ખેંચી લાવે છે અને બે ઓળાઓ છૂટા પડી જુદીજુદી દિશામાં ફંટાઈ જાય છે. પ્રલંબ કાળ બંને દેહ વચ્ચેના અંતરમાં ઉમેરો કરતો જ રહ્યો છે.

પલ્લવી દસ વર્ષની હતી ત્યારથી બાને તેના લગ્નની ચિંતા થયા કરતી. મુરતિયો સારો મળશે કે નહીં ? અને એમાં મોટો દીકરો જો પરજ્ઞાતિમાં લગ્ન કરે તો તો આબરૂનો ધજાગરો જ બંધાય. પછી દીકરીને વરાવવી મુશ્કેલ બને.

નોકરી મળવાથી બીજે ગામ રહેવા જવાનું થયું છે. ભાડાનું ઘર ખાલી કરીને નીકળી ગયાં છીએ. નવા ગામમાં ફાવી ગયું છે. નોકરી પણ સારી છે. સારો પગાર છે. પલ્લવીની ઉંમર વધતી ચાલી છે. વર્ષ પછી વર્ષ પસાર થતાં રહે છે. જૂના ગામમાં ક્યારેય જવાનું બનતું નથી. ત્યાંની રજે રજ ખબર બિપિન દ્વારા મળ્યા કરે છે.

બિપિન હાઈ સ્કૂલમાં સાથે ભણતો, કૉલેજમાં સાથે ભણતો. બિપિન ખાસ મિત્ર છે. ગામના સમાચાર તેની પાસેથી અવારનવાર મળ્યા કરે છે. સરલાનાં લગ્ન કપૂરચંદ કાપડિયાના દીકરા શિરીષ જોડે થયાં છે. શિરીષ બે વર્ષ આગળ ભણતો. કપૂરચંદની ગામમાં શાખ સારી છે. સુખી કુટુંબ છે. પૈસાદાર કુટુંબ છે.

પલ્લવીને ત્રેવીસમું વર્ષ બેઠું છે. ઘરમાં તેનાં લગ્નની વાત જોરશોરથી ચાલે છે. મામા મુરતિયો બતાવે છે, નાપસંદ. ફૈબા મુરતિયો બતાવે છે, નાપસંદ. કલ્યાણી - મારાં પત્ની - મુરતિયો બતાવે છે, નાપસંદ. નાતમાંથી એકપણ મુરતિયો પલ્લવીને પસંદ પડતો નથી.

એક દિવસ પલ્લવી સુરેશ જોડે નાસી જાય છે. સુરેશ પરજ્ઞાતનો છે. પલ્લવીની જોડે જ કૉલેજમાં ભણતો હતો. ધાર્યો હતો એટલો વિરોધ ઘરમાં થયો નહીં. થોડો ઊહાપોહ થઈને શમી જાય છે. કુટુંબમાં જેમ ચાલતું હતું એમ ચાલ્યાં કરે છે.

પલ્લવી, પલ્લવી, તું આમ કરવાની છો એની મને પહેલેથી ખબર હોત ! પલ્લવી, તારું ભાવિ અગાઉથી વાંચી શકાયું હોત ! પલ્લવી, તું મારા પહેલાં જન્મી હોત ! સરલાની યાદ આવી જાય છે.

સરલાને મળવું છે. સરલાને ઘણા વરસથી મળ્યો નથી. છેલ્લે સરલા શાળાના કમ્પાઉન્ડમાં ઢળતી સાંજે મળી હતી એ જ. ગઢ તોડી પડાયો એ જ વરસ હતું. બધું યાદ આવે છે. લાગેલો ઘા રુઝાઈ જાય છે; પણ ડાયાબિટીસના દર્દીને ઘા રુઝાતો નથી.

છોટુના જનમ પછી કલ્યાણી આનંદમાં રહે છે. છોટુમય બની ગઈ છે એ. પાંચ વર્ષના છોટુને રાતે સૂતાં પહેલાં વાર્તા કહેવી પડે છે.

'પપ્પા, પેલી તમારા ગામના ગઢની વાર્તા કો'ને.'

'.....અને પછી તો માણસોએ ભેગા મળીને ગઢને તોડી નાખ્યો. આમ, આમ તીકમ ઝીંકતા રહ્યા. જીવરામ ભગત ઘણી ના પાડ્યા કરે, પણ કોણ માને ?'

'પપ્પા, તમે ગઢ તોડતા'તા ?'

'ના. બેટા.'

'પપ્પા, હું જો ત્યાં હોત ને તો ગઢને તોડવા લાગત. આમ કરીને તીકમનો એક ઘા મારત.' નાનકડા હાથ ઝીંકવાનો અભિનય કરે છે. 'તમને ડર લાગતો'તો, પપ્પા ?'

'હા, બેટા.'

'પપ્પા, પલ્લવીફૈબા કેતા'તા કે એમણે ગઢ જોયો છે. પલ્લવીફૈબાએ ગઢ તોડવામાં મદદ કરેલી ?'

છોટુના પ્રશ્નનો ઉત્તર મળતો નથી.

થોડીવારમાં બાળક નીંદરમાં પડે છે. હાથની મુઠ્ઠીઓ વળેલી છે. સપનું આવતું હશે બળકને. સપનામાં ગઢ દેખાતો હશે. ગઢ ઉપર તીકમના ઘા ઝીંકાતા હશે. બાળક ઘા મારતો હશે. પલ્લવી ઘા મારતી હશે. સરલા ઘા...'

વિચાર અટકી જાય છે. સરલા કોણ છે એની છોટુને જાણ ક્યાંથી હોય ? સરલા... સરલા... નિઃશ્વાસ સરી જાય છે.

બિપિનનું ઘર થોડે દૂર છે. રાયજીના દરવાજાની અંદર થઈને દસેક મિનિટના આંતરે સાંકડી શેરીના નાકે બિપિનનું ઘર છે. પ્રાથમિક શાળા પાસેથી પસાર થઈને આગળ જવાય છે. ચાલું છું. શાળાનું કમ્પાઉન્ડ શાંત છે. સરલા સાથેની છેલ્લી મુલાકાત પછી ઊતરેલી રાત્રિ સ્થિર બનીને પેલા લીમડાતળે ઊભી રહી ગઈ છે. ત્યાં બે જણ કોણ દેખાય છે ? ના. ત્યાં કોઈ જ નથી. ભ્રમણા છે માત્ર એ તો.

'અહીંથી જ પાછો વળી જાઉં ? હવે આગળ જવું નથી. બિપિનને મળવું નથી. એ તો વારંવાર મળે જ છે ને ? મળી શકાય તો સરલાને...'

પણ તેને કેવી રીતે મળી શકાય ? એ પણ કશું ભૂલી શકી નથી. બિપિન પાસેથી ખબર મળ્યાં કરે છે. બિપિનની દૂરની સગી થાય છે એ કલ્યાણી સાથેનાં લગ્ન. છોટુનો જન્મ. બધી જ સરલાને જાણ છે. આગળ વધતાં પગલાં પાછાં વળે છે. રાયજીનો દરવાજો, મોટી સડક, ચબૂતરા ચોક, સામેની ગલીમાં શિરીષનું ઘર, એટલે કે સરલાનું સાસરું, નેણશી લુહારની દુકાન, પેલું ઘસઘસાટ સૂતેલું માણસ, ભગતની છાપરી, વિશાળ મેદાન - બધું વટાવીને સ્ટેશનમાં આવી પહોંચું છું. ગામમાં કોઈ સામું મળ્યું નહીં. ગામ આખું ઊંઘમાં ડૂબી ગયેલું છે.

ઘડિયાળમાં જોઉં છું. સવા બે વાગી ગયા છે. મેઈલના ઊપડવાનો ટાઈમ થઈ ગયો છે. એન્જિને વિસલ મારી છે. પૈડાંનો પહેલો આંટો - દોડીને જે હાથ ચડ્યો એ ડબામાં ચડી જાઉં છું. બારી પાસેની જગ્યાએ હાશ કરીને બેસું છું. સામેની સીટ ઉપર એક સ્ત્રી અર્ધનિદ્રિત બેઠી છે. ઝોકાં આવી રહ્યાં છે. સામે બેઠેલી પેલી સ્ત્રીના મુખમાં સરલાની રેખાઓ શોધવા મથું છું.

તીણી વિસલમાં એક અણદીઠ નિસાસો ડુબાડીને ગાડી પૂરા વેગથી દોડી રહી છે. ❑

અનુસંધાન) **ભૂમધ્યને બે કાંઠે** (પૃ. ૪૦૮ પરથી

અમે પોતે સમજ્યાં કે અમે શું જોવા આવ્યાં હતાં. સ્પેનિશ શૈલીના ટાઈલ્સ વિષે યજમાન-પત્નીએ સાંભળ્યું હશે, પણ ટ્યુનિશિયન હોવા છતાં એમણે પહેલાં ક્યારેય એ જોયાં નહોતાં. એમને પણ મારે લીધે જ આ તક મળી.

અગાશી પરથી દેખાતું આખું દૃશ્ય દિગ્મૂઢ કરી દે તેવું હતું. નીચે ચોતરફ શહેર પથરાયેલું હતું. છાપરાં વગરનાં, નીચાં, સપાટ, સફેદ ધોળેલાં ઘર; ઊંચાં ધંધાકીય મકાનો; સરકારી કાર્યાલયોની લાંબી, કમાનવાળી ઇમારતો; બીજી તરફ, એક ઢોળાવ પર શહેરનું મુખ્ય કબ્રસ્તાન. અતર્કિત વિહંગાવલોકન હતું એ. તો અમારી નજીકમાં ચારે તરફની અગાશીની દીવાલો પર અદ્વિતીય સુંદર ટાઈલ્સ હતા. લાક્ષણિક નીલ, પીળા, લીલા, સફેદ ને કાળા જેવા રંગોથી બારીક ચિત્રાલેખન કરાયેલાં હતાં. ઇસ્લામને લાક્ષણિક એવાં અંકન - ફૂલ, વેલ, ભૌમિતિક વગેરે - હતાં. ક્યાંક બાર-પંદર ટાઈલ્સ સાથે ગોઠવી ટર્કીશ લાગે તેવાં સંગીત, વાદ્ય, નૃત્ય જેવાં ચિત્ર બનાવાયાં હતાં, તો ક્યાંક મક્કા-મદિનાનાં ધર્મસ્થાનો આલેખાયાં હતાં. રંગો ને આકૃતિના એ અદ્ભુત પ્રદર્શને મને વ્યામોહિત કરી દીધી. પાસેનાં મકાનો પર બીજી પણ બે-ત્રણ આવી કળાત્મક અગાશીઓ હતી. એમાંની એક પર અમે ગયાં પણ ખરાં - વળી બીજી એક દુકાનમાં થઈને. એમ લાગ્યું કે આ બધી એક જમાનાની હવેલીઓ હતી. શ્રીમંત કુટુંબો ત્યાં રહેતાં હતાં. સોળમી સદીમાં સ્પેનિશ યુદ્ધ થયાં ત્યારે સ્પેઈનની આ ટાઈલ-કળાનો પરિચય ટ્યુનિશિયાને થયો હશે. કળા સ્પેઈનની, ને આકૃતિઓ અરબી હતી. નાગરિકોને આ સૌંદર્યમાં ખાસ રસ લાગતો નથી. પ્રવાસીઓને પણ હવે જ એમને વિષે ખબર પડતી જાય છે તેથી દુકાનદારો અમારાં જેવા એકલદોકલ પ્રવાસીઓને નિશ્ચિંતે ઉપર જવા દે છે. આ રીતે અમે એ વિશિષ્ટ કળાના નમૂના જોવા પામ્યાં.

અમને ત્યાં સુધી લઈ ગયેલા યુવાનનો ઇરાદો પૈસા મેળવવાનો નહોતો. અમે બક્ષીસ આપવા માંડી તે એણે લીધી પણ નહીં. એ તો અમારી પૃચ્છા સમજીને અમને મદદ કરવા જ માગતો હતો. અગાશી પરની ટાઈલ્સથી અતિસુશોભિત દીવાલો, ગોખલા, થાંભલા, કમાનોના મેં ઘણા ફોટો લીધા. વરસાદી વાદળને સૂર્યના પ્રકાશ વચ્ચે હારજીત થતી રહેલી, પણ છેલ્લે સૂર્યનું જ ધાર્યું થયું હતું. તડકા માટેનાં કાળાં ચશ્માં પહેરેલાં એ સભ્ય મૉડર્ન યુવાનનો પણ મેં ફોટો લીધો. આધુનિક ટ્યુનિશિયાનો એ આશાસ્પદ પ્રતિનિધિ હતો. ❑

ભૂકંપ

પ્રહ્લાદ છ. પટેલ

પૃથ્વીને ટકાવી રાખનાર રાક્ષસ વિફરે ત્યારે પૃથ્વીને હચમચાવી મૂકે અને પરિણામે ભૂકંપ થાય તેવી માન્યતા સદીઓ પહેલાં પ્રવર્તતી હતી. જાપાનમાં પૃથ્વીને કરોળિયાની પીઠ ઉપર, દક્ષિણ અમેરિકામાં વ્હેલની પીઠ ઉપર, ઉત્તર અમેરિકામાં કાચબાની પીઠ ઉપર ટકેલી માનવામાં આવતી હતી. મોંગોલિયાના લામા માનતા હતા કે પૃથ્વી દેડકાની પીઠ ઉપર અને હિંદુસ્તાનમાં શેષનાગના માથા ઉપર તેને ટકેલી માનવામાં આવતી. આ બધા પૃથ્વીધારકો પોતાનો પ્રકોપ અંગો ધ્રુજાવીને વ્યકત કરતા અને પરિણામે ધરતીકંપ થતો. પ્રચૂર ધર્માંધતા, સામાજિક અજ્ઞાન અને વૈજ્ઞાનિક વિચારોના સદંતર અભાવને કારણે લોકોમાં ભૂકંપ વિષે, પાયા વિનાની માન્યતાઓ પ્રવર્તતી હતી. અલબત્ત, ભૂકંપને પૃથ્વીની ધ્રુજારી સાથે નિસબત છે એટલું તે લોકો જાણી શકતાં હતાં. સવાલ માત્ર એટલો હતો કે કયાં કારણોથી પૃથ્વીમાં ધ્રુજારી પેદા થાય છે.

ગ્રીક તત્ત્વવેત્તા ઍરિસ્ટોટલ (૩૮૪-૩૨૨ ઈ.પૂર્વે)નો ભૂકંપ વિષે ખ્યાલ કંઈક અંશે તાર્કિક હતો. તે માનતો હતો કે ભૂગર્ભની બખોલો (cavities)માં ભરાયેલો વાયુ કે હવા જ્યારે તેમાંથી છૂટવા મથે છે ત્યારે ભૂકંપની સ્થિતિ સર્જાય છે. ભૂકંપ માટે ભૂકંપ હવામાન (earth-quake weather) જવાબદાર ગણાતું હતું. બખોલોમાં કેદ થયેલ વાયુનો ઍરિસ્ટોટલનો ખ્યાલ જ્વાળામુખીમાં રૂપાંતર પામ્યો. પણ અઢારમી સદીના મધ્યમાં વિજ્ઞાનીઓને જોવા મળ્યું કે મોટા ભાગના ભૂકંપના કિસ્સા જ્વાળામુખના વિસ્તારથી ઘણે દૂર જોવા મળેલા. જ્વાળામુખી ફાટી નીકળે ત્યારે વાયુ-વિસ્ફોટ થાય છે, જે જમીનમાં દોલો (કંપનો) પેદા કરે છે. આને જ્વાળામુખીય ભૂકંપ કહે છે. પણ ભૂકંપની બાબતે આવું જવલ્લેજ જોવા મળે છે. દીવાસળીની પેટી ઉપર સામાન્ય સ્પર્શીય બળ આપતાં તેનું વિરૂપણ થાય છે. તેના આકારમાં વિકૃતિ પેદા થાય છે. કોઈપણ પદાર્થમાં વિકૃતિ પેદા કરનાર બળને વિરૂપક (deforming) બળ કહે છે. પૃથ્વીના પેટાળમાં પેદા થતાં વિરૂપક બળોને કારણે ભૂકંપ થાય છે. પોતાની શક્તિ મર્યાદાથી વધારે વિકૃત થાય ત્યારે ખડક તૂટી પડે છે. ખડકોમાં થતી આવી પ્રક્રિયાને ખામી (faulting) કહે છે. ભૂકંપનું કારણ ફૉલ્ટિંગ (ક્ષતિ) છે. વિરૂપક બળો લાગતાં ખડકો કેવી રીતે વર્તે છે તેની જાણકારીને આધારે ભૂકંપનું કારણ સમજી શકાય છે. પૃથ્વીની સપાટીથી ૧૦૦ માઈલ નીચે જેટલું દબાણ પ્રવર્તે છે તેટલું સખત દબાણ પ્રયોગશાળામાં ખડકો ઉપર આપીને તેમની વર્તણૂકનો અભ્યાસ કરવામાં આવ્યો છે. ખડકો અમુક હદ સુધી દબાણનો સામનો કરી શકે છે, ત્યારબાદ દબાણ વધતાં તૂટી ગયા પછી બંને છૂટા ભાગ પાછા અવિકૃત અવસ્થામાં આવી જાય છે. આ ત્વરિત પ્રક્રિયાની શક્તિને સ્થિતિસ્થાપક પ્રત્યાઘાત (elestic rebound) કહે છે.

કોઈપણ ઊંડાઈએ થતા ભૂકંપનું મૂળભૂત કારણ ફૉલ્ટિંગની ક્રિયાવિધિ છે. ઘણે ઊંડે આવેલા ખડકોનું સ્નિગ્ધબળ એટલું બધું પ્રચંડ હોય છે, જે ખડકોમાં ફાટ પાડવા માટે, પરિણામે ભૂકંપ માટે તે પૂરતું હોય છે.

ક્ષતિયુકત વિસ્તાર લગભગ વાયવ્ય (NW)થી અગ્નિ (SE) ખૂણા તરફ ખસે છે. ફૉલ્ટની પશ્ચિમ અથવા પેસિફિક સમુદ્રની બાજુની જમીન વાયવ્ય તરફ ખસી છે. ભૂકંપ દરમ્યાન પ્રચંડ ઊર્જા ઉત્સર્જિત થાય છે. પેદા થતી ઊર્જાનું પ્રમાણ ખડકના પ્રકાર અને ખડકના દળ ઉપર આધારિત છે. ૧૯૦૬માં કૅલિફૉર્નિયામાં થયેલા ભૂકંપથી પેદા થયેલી ઊર્જા એક મિલિયન (દસ લાખ) પરમાણુ બૉંબ વડે મુકત થતી ઊર્જા બરાબર હતી. હાલમાં કિલ્લારી અને લાતુર વિસ્તારમાં થયેલા ભૂકંપથી પેદા થયેલી ઊર્જા એક હાઈડ્રોજન બૉંબ (= ૧૦૦ પરમાણુ બૉંબ) જેટલી હતી. અહીં પરમાણુ બૉંબનું કદ હિરોશિમા ઉપર ઝીંકાએલા પરમાણુ બૉંબના કદ જેટલું ધારવામાં આવ્યું છે.

ઈ.સ. ૧૯૨૨થી ૧૯૪૬ વચ્ચે કરેલા સર્વેક્ષણ મુજબ સાન ઍન્ડ્રીસ ફૉલ્ટની આસપાસનો વિસ્તાર હજુ પણ ઊર્જાથી ઘેરાયેલો છે અને વધુ ને વધુ ઊર્જા જમા થતી જાય છે. આ વિસ્તારોમાં ભવિષ્યમાં ભૂકંપ નિશ્ચિત છે.

જ્યાંથી ભૂકંપીય દોલનો પેદા થાય છે તેવા કેન્દ્ર (focus)નો અભ્યાસ ભૂકંપશાસ્ત્રમાં કરવામાં આવે છે. ખડકનું દળ તૂટી પડતાં પેદા થતાં દોલનો ભૂકંપ માટે જવાબદાર હોય છે. આવાં દોલનો દૂર રાખેલાં ઉપકરણો વડે નોંધવામાં આવે છે, ત્યારે તે કોઈ એક જ ઉદ્‌ગમસ્થાનમાંથી પેદા થતાં હોય તેવું લાગે છે. અલબત્ત, આવું ઉદ્‌ગમસ્થાન કંઈ ટાંકણીના ટોપકા જેવડું સૂક્ષ્મ બિંદુ હોઈ શકે નહીં. આવાં ઉદ્‌ગમ કેન્દ્રો ૯૦૦ ચોરસ માઈલ જેટલાં માલૂમ પડ્યાં છે. કોઈપણ સંજોગોમાં ભૂકંપકેન્દ્ર પૃથ્વીની સપાટીથી થોડેક નીચે આવેલું હોય છે. ૪.૩૫ માઈલ ઊંડાઈ સુધી અસંખ્ય ભૂકંપકેન્દ્રો નક્કી કરવામાં આવેલાં છે. આવાં ભૂકંપકેન્દ્રોને ત્રણ ભાગમાં વહેંચી શકાય છે : (૧) પૃથ્વીની સપાટીથી ૪૦ માઈલ નીચેનાં ઉપલકિયાં (૨) ૪૦થી ૨૦૦ માઈલ સુધીનાં મધ્યવર્તી કેન્દ્રો અને (૩) ૨૦૦ માઈલથી વધુ નીચેનાં ઊંડાં કેન્દ્રો.

૧૯૦૪થી ૧૯૪૬ વચ્ચે થયેલા ૮૫% ભૂકંપનાં કેન્દ્રો ઉપલકિયાં હતાં, જેમાંથી ઊર્જાવિસ્ફોટ થયેલો. ૧૨% મધ્યમ અને ૩% ઊંડાં કેન્દ્રોમાંથી ઊર્જાનો વિસ્ફોટ થયેલો.

ઓગણીસમી સદીના પૂર્વાર્ધમાં ભૂકંપની તીવ્રતાને (૧) નબળા (૨) તીવ્ર અને (૩) અતિતીવ્ર એમ મોઘમ વિભાગોમાં દર્શાવાતી હતી. ૧૮૭૪માં ઇટાલિઅન રોઝી અને ૧૮૯૭માં સ્વીસના ફોરેલ ભૂસ્તર-

શાસ્ત્રીઓએ ભૂકંપની તીવ્રતા માટે રોઝી-ફોરેલ સ્કેલ આપ્યો. આ સ્કેલ જાનમાલના નુકસાન તથા લોકોએ અનુભવેલા આંચકાની માહિતી ઉપર આધારિત હતો; જેમકે આરામ કરતા માણસોએ અનુભવેલો આંચકો, બારી-બારણાંની ધ્રુજારી, ભોંયતળિયામાં પડેલી તિરાડો, પ્લાસ્ટર ખરી પડવું, વસ્તુઓ ફેંકાઈ જવી, ચિમનીઓ તૂટી પડવી, મકાનોમાં તિરાડો પડવી, મકાનો જમીનદોસ્ત થવાં વગેરે.

વૈજ્ઞાનિક ઉપક્રમો દ્વારા ભૂકંપની તીવ્રતા નક્કી કરતો સ્કેલ ૧૯૩૫માં સી. એફ. રિચરે આપ્યો. આજે પણ ભૂકંપની તીવ્રતા રિચર સ્કેલ વડે વ્યક્ત કરવામાં આવે છે. ભૂકંપની માત્રાનો માનાંક ૨.૫ હોય તો તેનો આંચકો અનુભવાય છે, ૪.૫ના આંકથી સ્થાનિક નુકસાન થાય છે, ૬નો આંક વિનાશક હોય છે, ૭ ઉપરના આંકવાળાં ભૂકંપ ભારે ભીષણ હોય છે. ૨૦મી સદીના પૂર્વાર્ધમાં સૌથી વધારે વિનાશકારી ભૂકંપનો આંક ૮.૬ નોંધાયો છે. તા. ૧૬-૭-૧૯૪૫ના રોજ ન્યૂ મેકિસકોના રણમાં કરેલા પ્રાયોગિક પરમાણુ બૉંબવિસ્ફોટથી પેદા થયેલી ઊર્જા જેટલી માનાંક પાંચની તીવ્રતાવાળો ભૂકંપ ઊર્જા મુક્ત કરે છે. પરમાણુ બૉંબની ઊર્જા બિલકુલ ઓછા વિસ્તાર ઉપર કેન્દ્રિત થયેલી હોય છે જ્યારે ભૂકંપની ઊર્જા વિશાળ વિસ્તાર ઉપર પથરાય છે. આથી પરમાણુ બૉંબ અને ભૂકંપથી થતાં નુકસાનનું પ્રમાણ અનુક્રમે ઓછું અને વત્તું હોય છે. ૮.૬ માનાંક ધરાવતા ભૂકંપ વડે પેદા થતી ઊર્જા પ્રથમ પરમાણુ બૉંબની ઊર્જા કરતાં ૩૦ લાખ ગણી વધારે હોય છે.

ભૂકંપના પટ્ટા કે વિભાગો હોય છે. પેસિફિક સમુદ્રની સરહદનો પટ્ટો ભૂકંપ માટે સક્રિય છે. આ પટ્ટામાંથી દુનિયાની ૮૦% ઊર્જા મુકત થાય છે. બીજો પટ્ટો બર્મા, હિમાલયની ગિરિમાળાઓ, બલુચિસ્તાન, ઈરાન થઈને ભૂમધ્ય યૂરોપમાં જાય છે. આ વિગમાં ભૂકંપ ઉપલકિયાં અને મધ્યવર્તી કેન્દ્રોવાળાં છે.

સૂર્યકલંકો, ભરતી, અવકાશી પદાર્થોનાં સ્થાન અને અવકાશી ઘટનાઓ સાથે ભૂકંપને જોડી દેવાના પ્રયત્નો થયા છે, પણ તેમાં કંઈ ઝાઝું તથ્ય જોવા મળ્યું નથી.

૧૯૦૬થી ૧૯૬૪ સુધીમાં નોંધાયેલા ઉપલકિયાં કેન્દ્રોવાળા મોટા ભૂકંપો નીચે મુજબ છે :

૩૧-૧-૧૯૦૬	કોલંબિયા	૧° ઉત્તર	૮૨° પશ્ચિમ	૮.૬ માનાંક
૧૭-૮-૧૯૦૬	ચિલી	૩૩° દક્ષિણ	૨૨° પશ્ચિમ	૮.૪ માનાંક
૩-૧-૧૯૧૧	તાયેનશાન	૪૪° ઉત્તર	૭૮° પૂર્વ	૮.૪ માનાંક
૧૬-૧૨-૧૯૨૦	કાન્સુ	૩૬° ઉત્તર	૧૦૫° પૂર્વ	૮.૫ માનાંક
૨-૩-૧૯૩૩	જાપાન	૩૯° ઉત્તર	૧૪૫° પૂર્વ	૮.૫ માનાંક
૧૫-૮-૧૯૫૦	એશિયા	૨૯° ઉત્તર	૯૭° પૂર્વ	૮.૫ માનાંક
૨૮-૩-૧૯૬૪	અલાસ્કા	૬૧° ઉત્તર	૧૪૭° પશ્ચિમ	૮.૫ માનાંક

ઘણાં વર્ષોથી માનવામાં આવતું હતું કે વધુ સંખ્યાવાળા નાના નાના ભૂકંપોથી ઘણા ભારે ભૂકંપની હોનારતમાંથી બચી જવાય છે. આ ખ્યાલ 'સેફટી-વાલ્વ'ના સિદ્ધાંત ઉપર આધારિત છે. એટલે કે નાના નાના ભૂકંપોથી વખતોવખત ઊર્જામુક્ત થાય છે. મુક્ત થતી ઊર્જાનું પ્રમાણ ઓછું હોવાથી ઓછું નુકસાન થાય છે. પણ આ ખ્યાલ વિવાદાસ્પદ છે, કારણ કે બિલકુલ મર્યાદિત વિસ્તારમાં ભૂકંપ ભાગ્યે જ થતો હોય છે. આ ખ્યાલ તર્કસંગત છે, પણ વ્યાવહારિક નથી. વાસ્તવમાં નાનો ભૂકંપ મોટા ભૂકંપની આગાહી કરે છે. એટલે સોયની અણીના ઘાથી ધનુર થઈ શકે છે એટલી સાદી વાત શાસકોની સમજણ બહાર જવી જોઈએ નહીં. કિલ્લારીનાં કણસતાં અને મોતનો માતમ મનાવનાર ઘણાં ગ્રામજનોએ છેલ્લા એક વર્ષથી ૧૫૦ નાના ભૂકંપોની માહિતી શાસનને આપેલી. કિલ્લારીમાં મોતની કિકિયારીઓએ આજે તો શાસકોના કાનના પડદા ચીરી નાખ્યા છે. પણ કિલ્લારીમાં કરોડો અને લાતુરમાં લાખો રૂપિયા ખર્ચવા છતાં મરેલાઓને પાછા મેળવી શકાશે નહીં ! ભૂકંપ થવાના જ છે તેને કોઈ રોકી શકે તેમ નથી. પણ ભૂકંપના આગમનનાં એંધાણનું અનુમાન કરવાની સુવિધાઓ આજે ઉપલબ્ધ છે. લોકોની વાતને હસી કાઢવાની મનોવૃત્તિમાંથી સરકારો અને શાસકોએ બહાર આવવાની જરૂર છે. ભૂકંપ, વાવાઝોડાં, પૂર જેવી દુર્ઘટનાઓ પરત્વે વૈજ્ઞાનિક સંસ્થાઓ સતર્ક બની સાવચેતીનાં સૂચનો અવારનવાર કરતી હોય છે, પણ તેમના માથે ચઢી વાગેલા શાસકો દાદ આપે તો ને ? અગમચેતીનાં પગલાં ભરી જાનહાની જરૂરથી અટકાવી શકાય છે. ૧૦ માનાંકની તીવ્રતાવાળો ભૂકંપ સૈદ્ધાંતિક રીતે સમગ્ર પૃથ્વીને હચમચાવી નાખે છે. આવો ભૂકંપ પૃથ્વીને કબ્રસ્તાનમાં ફેરવી નાખવા સમર્થ હોય છે. આવી ઘટના હજુ સુધી નોંધાઈ નથી, એ માણસનું સદ્ભાગ્ય ગણાય.

પૃથ્વીની સપાટી પર અને પેટાળમાં નિરંતર ચાલતા ફેરફારોના પુરાવા આજે ઉપલબ્ધ છે. સતત કણજમાવટ (sedimentation)ને કારણે દરિયાની જગાએ ખડકો તૈયાર થતા હોય છે. અલબત્ત, આવા ફેરફારો અત્યંત ધીમી ગતિએ થતા હોય છે. આથી તેના તાજા પુરાવા શકય નથી. પણ આનુમાનિક તારણો તર્કસંગત હોય છે. મર્યાદા કરતાં વધુ વિકૃતિ પેદા થતાં ખડકોમાં ફાટ પડે છે. પરિણામે ભૂકંપ થાય છે. ખડકોનાં વિરૂપણનો આ પુરાવો છે. આધુનિક શહેરની નજીક ભૂકંપ થાય છે ત્યારે જમીનના ઝટકાઓ કરતાં આગથી વિશેષ નુકસાન થાય છે. આજ સુધીના ભૂકંપોમાં ૯૫% નુકસાન આગથી થયેલું છે.

૧૯૨૩માં જાપાનમાં થયેલા ભૂકંપનો આંખે દેખેલો હેવાલ ટોકિયોની ઇમ્પીરિઅલ યુનિવર્સિટીની સેસ્મોલોજિકલ ઇન્સ્ટિટ્યૂટની ઓફિસમાંથી પ્રો. એકિટસુને ઇમામુરાએ નીચે મુજબ આપ્યો છે. આ અહેવાલ ઐતિહાસિક દસ્તાવેજ જેવો જ છે.

'૧૯૨૩ના સપ્ટેમ્બરની ૧લી તારીખે (શનિવારે) બપોરે ૧ મિનિટ અને ૨૮ સેકન્ડે ટોકિયોથી ૭૦ માઈલ અને યોકોહામાથી ૫૦ માઈલ દૂર સાગામી ખાડીમાં પૃથ્વીનો પોપડો તૂટી પડ્યો. આ ભંગાણથી કંપનો પેદા થયાં અને બહાર પ્રસરવા લાગ્યાં. આથી મુક્ત થયેલી ઊર્જા વડે ૯૦ માઈલ લાંબા અને ૬૦ માઈલ પહોળા વિસ્તારમાં વિનાશ વેરાયો. પ્રારંભમાં હલચલ ધીમી અને નબળી હતી, જેને મેં ગંભીર ગણી

ન હતી. પણ તરત જ કંપનો મોટાં થયાં. ૩ થી ૪ સેકન્ડ બાદ આંચકો પ્રબળ બન્યો, ૭ થી ૮ સેકન્ડ બાદ મકાનો ધ્રૂજવા લાગ્યાં, ૧૨ સેકન્ડ બાદ, આવેલા આંચકાથી ઘટનાની ગંભીરતા સમજાઈ, ૧૬ થી ૧૭ સેકન્ડ બાદ આંચકાની પ્રબળતા મહત્તમ બની. છત ઉપરથી ટાઈલ્સ છૂટી પડવા લાગી અને જોતજોતામાં ટાઈલ્સનું વર્ષણ ચાલુ થઈ ગયું, પછી જ ભાન થયું કે આ મકાન બચશે કે કેમ ? આંચકાની દિશા નક્કી કરી શકાઈ. ૨૬ સેકન્ડ બાદ આંચકો ધીમો પણ મોટો હતો. ૫ મિનિટ પછી ઉપકરણ જોયું. પ્રથમ આંચકા બાદ યુનિવર્સિટીમાં બે જગાએ આગ લાગી. અર્ધા કલાક બાદ અમારી સંસ્થા ધુમાડાના ગોટાઓથી ઘેરાઈ ગઈ અને ભારે ગરમીથી લપેટાઈ ગઈ. રાત્રે ૧૦ વાગે જોયું તો મારી સંસ્થા અને વેધશાળા સલામત હતાં. આ સમયે આ સ્થળે અમે દસ જણ હતા. અમે ચાર જણ ભૂકંપનાં અવલોકનો નોંધતા હતા. બાકીના આગ હોલવવાનું કામ કરતા હતા. આ સાથે અમારામાંથી ચાર જણાનાં રહેઠાણો અને માલમિલકત આગથી ભસ્મીભૂત થઈ ગયાં હતાં.

૩૦ મિનિટ બાદ ટોકિયોમાં ૧૩૬ જગાએ આગ ફાટી નીકળી હતી. કુલ ૨૫૨ જગાએ આગ લાગેલી. આમાંથી આગના ૪૪ બનાવો રસાયણોથી થયા હતા. દક્ષિણ દિશામાંથી ૧૨ માઈલ કલાકની ઝડપે પવન ફૂંકાવા લાગ્યો.

ક્રમશ: શહેર આગની લબલબતી જ્વાળાઓથી લપેટાઈ ગયું. જેમ પવનોની દિશા બદલાતી રહી તેમ સમગ્ર શહેર આગના ભરડામાં આવતું ગયું. માત્ર ૧૮ કલાકમાં ટોકિયોનાં ૬૪% મકાનો આગમાં ગરક થઈ ગયાં. ૫૬ કલાક બાદ આગ શાંત થઈ. ૭૧ ટકા મકાનોને ભરખ્યા બાદ પાંચ લાખની વસ્તીનું શહેર વાસ્તવમાં વિનાશ પામ્યું હતું.'

સરકારી આંકડાઓ મુજબ ૯૯૩૩૩ લોકો મૃત્યુને ભેટ્યાં, ૪૩૪૭૬ લોકો લાપત્તા થયાં ને ૧૦૩૭૩૩ લોકો ઇજાગ્રસ્ત થયાં. આ ભૂકંપથી કુલ ૫૭૬૨૬૨ મકાનો નાશ પામ્યાં હતાં.

દરિયાની અંદર થતા ભૂકંપથી ભૂકંપીય સમુદ્ર તરંગો (Seismic Sea Waves) પેદા થાય છે. આ તરંગો કલાકના ૫૦૦ માઈલની ઝડપે ગતિ કરતાં હોય છે. આથી સમુદ્રનો તટ પ્રદેશ જળબંબાકાર થઈ જાય છે.

સીધા (આકરા) ઢાળવાળા ખડકોના વિસ્તારમાં ભૂકંપથી ભેખડો ધસી આવે છે. ૭-૬-૧૯૬૨ના રોજ જમૈકાના પોર્ટ રોયલમાં ભૂકંપને કારણે ભેખડ ધસી આવતાં ૨૦,૦૦૦ માણસો માર્યાં ગયા હતા. ૧૬-૧૨-૧૯૨૦ના રોજ ચીનના કાન્સુ ઇલાકામાં ભૂકંપથી ધસી આવેલી ભેખડ નીચે ૧ લાખ લોકો દટાઈ ગયા હતા.

ભૂકંપથી જમીન ઉપર ઊંડી અને પહોળી ફાટો પડે છે. આવી ફાટના ઉદરમાં ગામનાં ગામ સમાઈ જાય છે. ૧-૧૧-૧૭૫૫માં લિસ્બન ખાતે ભૂકંપથી પડેલી ફાટમાં ૧૦,૦૦૦ લોકો સમાઈ ગયાં હતાં.

કેટલીક વખત પૃથ્વીની સપાટી ઉપર વિશાળ વિસ્તારોનું સ્તર નીચે બેસી જાય છે અથવા ઉપર ઊપસી આવે છે અથવા સ્તર ત્રાંસું થઈ જતાં ભૂકંપ સર્જાય છે. ચિલીના દક્ષિણ મધ્ય સમુદ્ર તટનો ૪૦૦ માઈલ લાંબો પટ્ટો જુદીજુદી જગાએ બેસી ગયો છે.

ભૂકંપને લીધે પેદા થયેલાં દોલનો હવામાં મોટા પાયે વિક્ષોભ પેદા કરે છે. પરિણામે ધ્વનિતરંગો પેદા થાય છે, જેને ભૂકંપધ્વનિ કહે છે. સખત જમીન ઉપર ભારે વાહન ઝડપથી દોડી જતાં જેવો અવાજ થાય છે, તેવો જ ધ્વનિ ભૂકંપથી પેદા થાય છે. ભૂકંપથી તરેહ તરેહના ધ્વનિ સાંભળવા મળે છે.

તળાવનાં સ્થિર પાણીમાં પથરો નાખતાં પેદા થતાં અને આગળ વધતાં તરંગોથી સૌ કોઈ પરિચિત છે. આવા તરંગો દ્વારા ઊર્જા વિક્ષોભના કેન્દ્રથી કિનારા તરફ પ્રસરે છે. ભૂકંપથી ખડકો તૂટે ત્યારે મુક્ત થતી ઊર્જા આવા તરંગોની જેમ પૃથ્વીની અંદર જ જમીનના માધ્યમ દ્વારા પ્રસરે છે. સાથે સાથે તરંગો પૃથ્વીની સપાટી ઉપર પણ પ્રસરે છે. પૃથ્વીના માધ્યમ દ્વારા પ્રસરતા તરંગોને પૃથ્વી-તરંગો (earth waves) કહે છે. આવા તરંગો ત્રણ પ્રકારના હોય છે.

(૧) P- (Primary અથવા Push - Pull) તરંગો, જે સેસ્મિક સ્ટેશનને સૌપ્રથમ પહોંચી જાય છે.

(૨) S- (Secondary અથવા Shake) તરંગો, જે બીજા ક્રમે પહોંચે છે.

P અને S તરંગો પૃથ્વીની અંદર જ ગતિ કરીને સેસ્મિક સ્ટેશનને પહોંચે છે.

(૩) L- (last) તરંગો, જે સેસ્મિક સ્ટેશનને છેલ્લે પહોંચે છે, અને પૃથ્વીની સપાટી ઉપર પ્રસરે છે. આ તરંગો પ્રથમ તો ભૂકંપના કેન્દ્રથી ઊર્ધ્વ દિશામાં જઈ સપાટી ઉપર આવીને ગતિ કરે છે. L તરંગો ધીમા હોય છે અને સૌથી વધારે અંતર કાપે છે. માટે તે સેસ્મિક સ્ટેશનને છેલ્લા પહોંચે છે.

પ્રાયોગિક રીતે ચોકસપણે માલૂમ પડ્યું છે કે P, S, અને L તરંગો ભૂકંપકેન્દ્રથી ૭૦૦૦ માઈલ સુધી એકધારી ગતિ કરે છે. ભૂકંપ કેન્દ્રથી ૧૦૦૦ માઈલ દૂર આવેલા સેસ્મિક સ્ટેશનને P તરંગો ૩ મિનિટ અને ૨૨ સેકન્ડમાં પહોંચે છે અને S તરંગો ૬ મિનિટ અને ૩ સેકન્ડમાં પહોંચે છે. ૨૦૦૦ માઈલ અંતર કાપતા P તરંગોને ૫ મિનિટ અને ૫૬ સેકન્ડ તથા S તરંગોને ૧૦ મિ. અને ૪૮ સે. લાગે છે. ૩૦૦૦ માઈલ અંતર કાપતા P તરંગોને ૮ મિ. અને ૧ સે. તથા S તરંગોને ૧૪ મિ. અને ૨૮ સે. લાગે છે.

આવા તરંગોની સહાયથી પૃથ્વી ઉપર કેટલાંય સ્થળે ગોઠવેલાં સેઈસ્મોગ્રાફ (seismo-આંચકો graphein- નોંધવું) વડે ભૂકંપની માહિતીઓ એકઠી કરવામાં આવે છે.

સ્થિતિસ્થાપક શક્તિની સીમા ઉપરાંત વિરૂપક બળોથી ખડકો વિકૃત બની તૂટી જાય છે. ભૂકંપનું આ કારણ સ્પષ્ટ છે. ભૂકંપનાં

પરિણામો જેવાં કે આગ, સમુદ્રી તરંગો, ભેખડો ધસી આવવી, ધ્વનિ વગેરેની જાણકારી મળતી જાય છે. ભૂકંપનાં કારણો અને પરિણામોનો વૈજ્ઞાનિક અભ્યાસ દિનપ્રતિદિન સુદૃઢ બનતો જાય છે. આવા રસપ્રદ અભ્યાસ ઉપરથી ભાવિની રૂપરેખા તૈયાર કરી શકાય છે. ઇજનેરી વિદ્યાશાખાએ આ બાબતે ભૂકંપથી ઓછામાં ઓછું નુકસાન થાય તેવાં મકાનોની રચના કરવી તેમજ રાક્ષસી ઇમારતો અને જળાશયોને ભૂકંપના ભયથી મુક્ત કરી શકાય તેવી યોજનાઓ ઘડી કાઢવી જરૂરી છે. વિજ્ઞાનીઓ ભૂકંપને આનુષંગિક અભ્યાસ કરતા રહે. સરકારો ન સાંભળે તો પણ આવા અભ્યાસથી તેમણે લોકોને વાકેફ કરવા જોઈએ. આજે ભારતનું ભૂસ્તરશાસ્ત્રીય સર્વેક્ષણ ખાતું તેના અવિરત પ્રયત્નો કરે જ છે. તેના સંશોધન મુજબ ઇશાન ભારત ઉપર કિલ્લારી કરતાં આશરે ૧૦૦૦ ગણો ભયંકર ભૂકંપ ઝળૂંબી રહ્યો છે. ભારતીય દ્વિપકલ્પનું કવચ ભૂકંપના ભયથી ભીસાંયેલું છે. ભૂકંપની ઘટના નિયત સમયને ગાળે થતી જોવા મળી છે. એટલે કે ભૂકંપની ઘટના આવર્તક (Periodic) માલૂમ પડી છે. ૧૯મી સદીના છેલ્લા દાયકામાં ઉત્તર-પૂર્વ વિસ્તારમાં ૮.૪ માનાંકની તીવ્રતાવાળો ભીષણ ભૂકંપ થયેલો. ત્યારબાદ ૧૫-૮-૧૯૫૦ના રોજ ભયંકર ભૂકંપ થયો હતો. ભૂકંપની આવર્તક પ્રકૃતિને કારણે ૨૦૦૦ની સાલમાં આ વિસ્તારમાં ભૂકંપની સંભાવના છે.

જ્યાં હાઈડ્રોજન કે હજારો પરમાણુ બૉંબની ઊર્જા વિસાતમાં ન હોય તેવા ભયંકર ભૂકંપોની નોંધ ઇતિહાસના પાને પડેલી છે. કવેટા, ઉત્તર કાશી, કોયના, કુરૂવાડી અને અંજારના ભૂકંપોની નોંધ કંઈ દૂર ભૂતકાળનો ઇતિહાસ નથી. દર વર્ષે કેટલાય વિવિધ તીવ્રતાવાળા ભૂકંપ થાય છે, જેની નોંધ પ્રયોગશાળાઓ તો રાખે જ છે પણ પાર્લામેન્ટો રાખે છે કે નહીં તેની પ્રતીતિનો અવસર હજુ સુધી મળ્યો નથી. ૧૯૦૪થી ૧૯૪૬ના સમયગાળા દરમ્યાન ઉપલકિયાં કેન્દ્રોવાળા ભૂકંપની સરેરાશ વાર્ષિક સંખ્યા નીચે પ્રમાણે છે.

ભૂકંપ	તીવ્રતા આંક	સરેરાશ વાર્ષિક સંખ્યા
મહાવિનાશક	૭.૭-૮.૬	૨
મહત્ત્વના	૭.૦-૭.૭	૧૨
વિનાશક	૬.૦-૭.૦	૧૦૮
	૫.૦-૬.૦	૮૦૦
	૪.૦-૫.૦	૬,૨૦૦
	૩.૦-૪.૦	૪૯,૦૦૦
	૨.૫-૩.૦	૧,૦૦,૦૦૦

પ્રથમ ત્રણ પ્રકારના (૭.૦ તીવ્રતા આંક ને વધુ) ૨,૧૨ અને ૧૦૮ ભૂકંપ વાસ્તવમાં નોંધાયેલા છે. બાકીના બધા ભૂકંપ સમગ્ર પૃથ્વી ઉપર "સૅમ્પલ સર્વે"ને આધારે નક્કી કરવામાં આવ્યા છે. જાપાન, પશ્ચિમ મેક્સિકો, મેલેનેસિયા, ફિલિપાઈન્સ, પૅસિફિક સમુદ્રની સીમા ઉપરના ટાપુઓનાં ઝૂમખાં વગેરે ભૂકંપ-સંવેદનશીલ વિસ્તારો છે. દક્ષિણ અને ઇશાન ભારતનો વિસ્તાર ભૂકંપ માટે સંવેદનશીલ છે. ભારતીય ભૂખંડ (પ્લેટ) ઉત્તર તરફ ધસી રહ્યો છે. તિબેટ ભૂખંડને આ દબાણનો સામનો કરવો પડે છે. આથી ભારતીય ભૂખંડના કેન્દ્ર (મહારાષ્ટ્ર) ઉપર દબાણ વધી જતાં તાજેતરનો ભૂકંપ થયો. કોયના, કુરૂવાડી, કૃષ્ણા, નર્મદા, તાપી અને દામોદરના ખીણવિસ્તારો ભૂકંપ-લક્ષી છે. આ જાણકારી સાથે મહાકાય જળાશયોની રચના કરવી રહી. કોઈપણ યોજનાને રાજકીય દૃષ્ટિએ નહીં પણ વૈજ્ઞાનિક અને માનવીય દૃષ્ટિએ જોતાં શીખવાનો સમય પાકી ગયો છે.

કુદરતમાં કશું જ કાયમી નથી. જો કંઈપણ કાયમી હોય તો તે ફેરફારો છે. આવા ફેરફારોનો નક્કર અને નિષ્ઠાપૂર્વક અભ્યાસ કરી લાંબા ગાળાની સલામતી યોજનાઓ ઘડી કાઢવામાં વિજ્ઞાનીઓ સાથે સાફ નિયતપૂર્વક સરકારો માનવ હિતને કેન્દ્રમાં રાખી વર્તન અને શાસન કરતાં શીખશે તો કુદરતના પ્રકોપ સામે સમાધાન કરવા માણસને તક મળશે. કુદરતનો ક્રમ બદલવો શક્ય નથી. પણ તેને સમજવા વિજ્ઞાનીઓ બધું જ કરી રહ્યા છે. સત્તાલાલસાની વ્યૂહાત્મકતાને કારણે જ વિજ્ઞાનીઓનાં સૂચનોને જો રાજકારણીઓ નજરઅંદાજ કરશે તો કિલ્લારી કરતાં અનેક ગણી હૈયાફાટ કિકિયારીઓ સાંભળવી પડશે. ભૂકંપ તો થશે ને થશે જ. ક્યાં ક્યાં થશે તેની પણ ખબર છે, તે છતાં બદનિયતથી માર્ગ બદલનારા સાચા માર્ગ ઉપર આવશે તો પ્રજાના કલ્યાણની ચિંતા વાજબી ગણાશે. ❑

અનુસંધાન) **'હિંદ છોડો'** (પૃષ્ઠ ૩૬૮થી

ગોરધનભાઈ તેમની સાથે બેલગામમાં પંદરેક દિવસ રહીને, મુંબઈ થઈને વડોદરા ગયા. તેઓ વડોદરામાં આશરે ૧૪ મહિના ગુપ્તવાસમાં રહ્યા અને લડત પૂરી થઈ ત્યાં સુધી પકડાયા નહોતા.

ગોરધનભાઈ વેશપલટો કરવા માટે મૂછ રાખતા, રેશમી સ્યૂટ પહેરતા તથા પરિચિતોનાં જુદાં જુદાં કપડાં પહેરતા હતા. કે. જી. પ્રભુ વેશપલટો કરવા માટે મૂછ રાખતા, કાળી ટોપી પહેરતા તથા કેટલીકવાર દૂધવાળાનો વેશ ધારણ કરતા હતા. લડત દરમિયાન તેમનું ઉપનામ 'પ્રભુદાસ' રાખવામાં આવ્યું હતું.

લડતની વિવિધ પ્રવૃત્તિઓ માટે યુવાનોની પસંદગી કરવા નીચેનામાંની કેટલીક કસોટીઓ કરવામાં આવતી હતી : (૧) જાહેરમાં બનાવટી પૂતળું બાળીને આવવું; (૨) પાંચ-છ કલાક સુધી રસ્તામાં રાહ જોઈને ઊભા રાખવાની ભાવસારે કસોટી કરી હતી. (૩) રાત્રે છાપરાં ઉપરના કાર્યક્રમો દરમિયાન યુવાનોની કામગીરીનું નિરીક્ષણ કરીને પણ કેટલાકની પસંદગી કરવામાં આવી હતી. મુલાકાત : ૩૦-૭-૧૯૭૦

લઘુકથા

કાગડાનો કકળાટ

મૂ. લે. બનફૂલ ૦ અનુ. કલ્પના વોરા

કા-કા-કા-કા-

જગત્તારિણી વધારે વાર બેસી ન શકી. ખૂબ પરિશ્રમ બાદ રૂમમાંથી ડોકું કાઢી બોલી : હૂ-સ-

કાગડો ઊડીને રસોડાના છાપરા પર બેઠો. જગત્તારિણી ખોડંગાતી ખોડંગાતી ફરીવાર રૂમમાં આવી. એને છેલ્લા કેટલાક દિવસોથી કમરનો સખત દુ:ખાવો થયો હતો. કમરનો પણ શો વાંક ? પાંસઠ ઉપર ઉંમર હતી. રૂમમાં દાખલ થઈને મોં બગાડીને જગત્તારિણી ખાટલો ભરવા બેઠી. એની પૌત્રી લતિકાને પુત્ર આવ્યો હતો. એને ખાટલો મોકલવાનો હતો.

કા-કા-કા-કા-

અમંગળ આશંકાથી જગત્તારિણીનું અંતર કંપી ઊઠ્યું. હાબુ, ગબુ, દેબુ અને પુનિત ચારે છોકરાઓ વિદેશમાં રહેતા હતા. જો કે ગોદ લીધેલો પુત્ર ટીપુ ઘરમાં હતો, પણ એનું સ્વાસ્થ્ય સારું ન હતું. એમ.એ.ની પરીક્ષામાં આકરી મહેનતને કારણે છોકરો માંદો પડી ગયો હતો. એ ત્રીજે માળે રૂમમાં સૂતો હતો. નાનો પૌત્ર ટીકુ ફૂટબોલ મેચ રમવા પટણા ગયો હતો. એ ખૂબ જિદ્દી હતો, ક્યારે શું કરી બેસે કંઈ કહેવાય નહીં. વિભા અને નિભા - બે પુત્રીઓ સાસરે હતી. એમનો પણ ઘણા દિવસથી કાગળ ન હતો. નાની વહુને મુખરજીને ઘેર નિમંત્રણ હતું. નીચે કોઈ નહતું. નિર્જન બપોર હતી.

કા-કા-કા-કા-

જગત્તારિણી મહામહેનતે ઊઠી.

હૂ-ઉ-સ-

કાગડો ઊડીને કદંબના વૃક્ષની ડાળી પર બેઠો.

કા-કા-કા-કા-

હૂસ્-હૂસ્-

કાગડો ઊડ્યો નહીં પણ ચૂપ થઈ ગયો અને વાંકી ડોક કરીને જગત્તારિણીનું નિરીક્ષણ કરવા માંડ્યો.

જગત્તારિણી મનમાં બોલી - નોમને દિવસે પ્રસાદ ખવડાવવો હોય ત્યારે પત્તો નથી હોતો - ને અત્યારે ચીડવવા આવ્યો છે !

જગત્તારિણી રૂમમાં ગઈ, વાંકું મોં કરીને ફરીથી બેઠી અને ચશ્મા સરખા કરીને ખાટલો ભરવામાં મન પરોવ્યું.

કા-કા-કા-કા-

'તોફાની, શા માટે મને ચીડવે છે ?'

કા-કા-કા-કા-

જગત્તારિણીને ફરીથી ઊઠવું પડ્યું.

હૂસ્-હૂસ્-જા-જા

કાગડો કક્-કક્-કક્- કરવા માંડ્યો..

તોફાની ! ભારે જીદ્દી છે !

કક્ -

'જોઈ લે ત્યારે -'

હાથ ઊંચો કરીને જગત્તારિણી કંઈક ફેંકવા જતી હોય એવો દેખાવ કર્યો. કાગડો સમજી ગયો. એ એક ડાળ પરથી બીજી ડાળ પર ફૂદકા મારવા લાગ્યો અને જગત્તારિણીને ચીડવવા માટે જાણે એની તરફ ગળું લંબાવી બૂમો મારવા માંડ્યો-ક્-ક્-ક્ !

હૂસ્-

કાગડો ચૂપ થઈ ગયો અને માથું નીચું કરીને સામેની ડાળ પર ચાંચ ઘસવા લાગ્યો.

જગત્તારિણી અસ્ફૂટ સ્વરે બોલી, પાજી ક્યાંનો ! પછી રૂમમાં ગઈ. ફરીથી મહામહેનતે બેસીને પાથરેલાં ખાટલા પર ધ્યાન કેન્દ્રિત કર્યું. થોડીવાર કામ કરી શકી. પરંતુ વળી પાછું-

કાંક્-કાંક્-કાંક્-

કાગડો અનુનાસિક સ્વરે બોલવા માંડ્યો.

જગત્તારિણીએ ભવાં ઊંચાં કર્યાં, પણ ઊઠી નહીં. એને થયું, ભલે બોલતો. એ કમરના દુ:ખાવાને કારણે વારંવાર ઊઠી શકતી ન હતી. નાની વહુ નિમંત્રણમાં ગઈ હતી. એ હજી સુધી પાછી ફરી ન હતી. આજકાલની છોકરીઓ ગપ્પાં મારવામાં એવી હોંશિયાર થઈ ગઈ છે !

કા-કા-કા-કા-

જગત્તારિણીએ ખાટલામાં બીજા બે ટાંકા માર્યા.

કા-કા-કા-

જગત્તારિણીને થયું જાણે કાગડો બોલે છે - ખા-ખા-ખા ! એનો અંતરાત્મા કંપી ઊઠ્યો. ખાટલાની રેલિંગ પકડીને એને પાછું ઊઠવું પડ્યું.

'શા માટે ગુસ્સે કરે છે ?'

કા-કા-કોયાક્-

દૂર જા-

કા-કા-કા-કા-

દૂર દૂર - દૂર જા-

કા...આ-કા...આ-કા...આ-

જા રે તોફાની-

જગત્તારિણી મહામહેનતે સીડી પરથી ઊતરી આંગણામાં આવી. વધારે મહેનત કરીને માટીનો એક લોંદો ગુસ્સાથી કાગડા તરફ ફેંકવા જતાં પોતે જ પડી ગઈ. સવારે વરસાદનું એકાદ ઝાપટું પડ્યું હતું તેથી આંગણું લપસણું થઈ ગયું હતું. (અનુસંધાન પૃષ્ઠ ૩૯૧ પર)

બુધ અને શુક્રનાં અધિક્રમણ

ડૉ. સુશ્રુત પટેલ

ચંદ્ર પૃથ્વીનો ઉપગ્રહ છે અને બુધ તથા શુક્ર બંને ગ્રહો છે. આ ત્રણે અવકાશી પિંડો સૂર્ય અને પૃથ્વીની વચ્ચે આવેલા હોઈ, અને સ્વયંપ્રકાશિત ન હોઈ, કેટલીક બાબતોમાં સરખાપણું દાખવે છે. આવું એક સામ્ય એમની કળાઓને લગતું છે. ચંદ્રની કળાઓ તો છેક જ ખગોળના ઉદ્‌ભવ સાથે સંકળાયેલી છે, પણ આ બંને ગ્રહો પણ કળાઓ દાખવે છે તેની જાણકારી તો ટેલિસ્કોપની શોધ પછી જ સાંપડી. સન ૧૬૧૦માં ઇટાલિયન ખગોળશાસ્ત્રી ગેલીલિયોએ શોધી કાઢ્યું કે શુક્ર ચંદ્રની જેમ કળાઓ દાખવે છે. પરંતુ એનું ટેલિસ્કોપ બુધની કળાઓ પારખી શકે એટલું શક્તિશાળી ન હતું. આ કામ એના પછી આશરે ૨૯ વર્ષે એક બીજા ઇટાલિઅન ખગોળસાસ્ત્રીએ કર્યું. એનું નામ જિઓવાન્ની ઝ્યૂપસ (Giovanni Zupus). સન ૧૬૩૯માં એણે બુધની કળાઓ પહેલપ્રથમ નિહાળી અને એનાં નિરીક્ષણોને ૧૬૪૪માં પૉલેન્ડના યોહાન હેવેલિયૂસે (Johannes Hevelius) સમર્થન આપ્યું. આપણે જાણીએ છીએ કે ૧૬મી સદીના મહાન ખગોળશાસ્ત્રી કૉપરનિકસે કહ્યું હતું કે વિશ્વનું કેન્દ્ર પૃથ્વી નથી પણ સૂર્ય છે, અને એક રીતે, બુધ અને શુક્ર જો કળાઓ દાખવતા હોય તો તે હકીકત કૉપરનિકસના સિદ્ધાંતનું પ્રતિપાદન કરતી હતી.

બુધ અને કૉપરનિકસના સંદર્ભમાં એક રસપ્રદ વાત કરવી ઠીક રહેશે. આપણે જાણીએ છીએ કે બુધ સૂર્યની છેક પાસેનો યા અંતેવાસી ગ્રહ છે. એ પરોઢ તેમજ પડતી રાતનો ગ્રહ છે, મતલબ કે બુધનાં દર્શન સૂર્યોદય પહેલાં યા સૂર્યાસ્ત પછી કરી શકાય છે અને તે પણ માંડ બે કલાક પૂરતાં. સૂર્યની ચોપાસ ઘૂમતો બુધ સૂર્યથી ૨૮°થી વધુ દૂર જતો નથી. એકવાર તે સૂર્યની પૂર્વે દેખાય છે તો બાદમાં પશ્ચિમમાં. આમ વારાફરતી ચાલ્યા કરે છે. અલબત્ત, શુક્રની જેમ બુધ સહેલાઈથી નજરે ચડતો નથી



ઈ. ૧૯૮૬ની ૧૩ નવેમ્બરે અમદાવાદની વેધશાળામાં ખગોળશાસ્ત્રી ડૉ. પ્રમોદભાઈ ડી. અંગ્રેજીની રાહબરીમાં દૂરબીનની સહાયથી બુધના અધિક્રમણનું નિરીક્ષણ કરતા ખગોળપ્રેમીઓ. દૂરબીન દ્વારા સૂર્ય સામે નરી આંખે જોવું જોખમકારક છે, એટલે ચિત્રમાં દેખાય છે તેમ દૂરબીન દ્વારા સૂર્યબિંબને એક પ્લેટ ઉપર ઝીલીને તેનું નિરીક્ષણ કરવામાં આવે છે. (ફોટો : સુશ્રુત પટેલ)

એ ખરું, પણ જો ગુજરાતની વાત કરીએ તો ગુજરાતમાં બુધને પૂર્વ યા પશ્ચિમના આકાશમાં ધ્રુવતારા જેટલી વધુમાં વધુ ઊંચાઈએ ઘણીવાર જોઈ શકાય છે. આમ છતાંય કેટલાંક મનુષ્ય એવાં છે કે જેમણે જીવતેજીવત બુધનાં કદી દર્શન કર્યાં નથી. કૉપરનિકસ આવો જ એક કમભાગી આદમી હતો અને બુધને ન જોયાનો વસવસો એણે પોતાના અંતિમ દિવસોમાં વ્યક્ત કરેલો પણ ખરો. કૉપરનિકસ જેવો પસ્તાવો ન કરવો હોય તેમણે જાણી લેવું જોઈએ કે સામાન્ય રીતે બુધનાં દર્શન કરવાના ઉત્તમ દિવસો પહેલી મે અને વીસ ઑક્ટોબરની આસપાસના ગણાય છે. એમણે એ પણ જાણવું જોઈએ કે વર્ષમાં જો અનુકૂળ સ્થિતિ હોય તો માત્ર ૭૦ દિવસ પૂરતો જ એને દેખી શકાય છે, અને ઉપર જોયું તેમ, માત્ર બેએક કલાક પૂરતો જ.

સ્વયંપ્રકાશિત નહીં એવા ચંદ્ર, બુધ અને શુક્રની બીજી ખાસિયત એમના વડે રચાતાં ગ્રહણો છે. ચંદ્ર આપણી ઘણો નજદીક હોવાથી એનાથી કયાંય મોટા સૂર્યનાં બિંબને એ કયારેક આંશિક યા કયારેક પૂર્ણરૂપે ઢાંકી દઈ શકે છે અને ત્યારે સૂર્યગ્રહણની ઘટના જોવા મળે છે. પણ બુધ અને શુક્ર સૂર્યથી તો અનેક ગણા નાના અને વળી આપણાથી ઘણે દૂર આવેલા હોવાથી એમના વડે સૂર્ય ઢંકાતો તો નથી, પણ કયારેક તે સૂર્યબિંબની આડે આવી જાય છે અને ત્યારે આ બંને ગ્રહો સૂર્યબિંબ પર કાળા ટપકાના રૂપમાં પસાર થતા દેખાય છે. આમ જોવા જાવ તો એક અર્થમાં તો આ ઘટના સૂર્યનું આંશિક ગ્રહણ જ છે, પણ ખગોળશાસ્ત્રીઓ એને 'ગ્રહણ' ન કહેતાં, 'ટ્રૅન્ઝિટ' (Transiti ના નામે ઓળખાવે છે. ગુજરાતીમાં આપણે એને બુધ યા શુક્રનું 'અધિક્રમણ' યા 'સંક્રમણ' કહીએ છીએ, કારણ કે આ ગ્રહો સૂર્યબિંબ પર 'આરોહણ' કરે છે, અથવા કહો કે 'આક્રમણ' લઈ જાય છે.

અંગ્રેજીમાં 'ટ્રૅન્ઝિટ' એટલે '-માં થઈને, ઉપર થઈને - આરપાર જવું કે પાર થવું એવો અર્થ થાય છે. પણ ખગોળશાસ્ત્રમાં બુધ કે શુક્રનાં 'ટ્રૅન્ઝિટ' (અધિક્રમણ) ઉપરાંત અન્ય અર્થો પણ થાય છે. જેમ કે આકાશમાંના કોઈ એક પિંડની અથવા તો એની છાયાની બીજા પિંડ ઉપર થઈ પસાર થવાની ઘટનાને પણ 'ટ્રૅન્ઝિટ' કહેવાય છે. ગુરુ અને એની ચોપાસ ફરતા ચાર મોટા ઉપગ્રહો આનું ઉદાહરણ છે. આ ઉપગ્રહો કયારેક ગુરુની સપાટી ઉપર કાળા ટપકારૂપે સરકતા જોઈ શકાય છે, ત્યારે એનું ટ્રૅન્જિટ થયું એમ કહેવાય છે. આ ઉપરાંત જે કેટલાક અન્ય અર્થ થાય છે એ પૈકીનો એક અર્થ યામ્યોત્તરતા (culmination) એવો પણ થાય છે. મધ્યાકાશમાં નિરીક્ષકના માથા પર થઈ પસાર થતું અને ઉત્તર-દક્ષિણ દિશામાં ક્ષિતિજને મળતું આકાશી વૃત્ત ખગોલીય યામ્યોત્તર કે મધ્યાહ્નવૃત્ત (celestial meridian) કહેવાય છે. આ



મિખાઈલ લોમોનોસોવ (૧૭૧૧-૧૭૬૫). ઈ. ૧૭૬૧માં થયેલા શુક્રના અધિક્રમણનો અભ્યાસ કરી એણે શુક્રને પોતાનું વાતાવરણ હોવાની શોધ કરી હતી.

બાજુમાં : ઈ.સ. ૧૭૬૯માં કેપ્ટન કુ ટાહિટી ટાપુ ગયેલો ત્યારે ત્ય સર જોસેફ બેન્કસ નામના એક અંગ્રેજ વનસ્પતિશાસ્ત્રીએ ત્યાંના આદિવાસીઓને દૂરબીન દ્વારા એ સમયે થઈ રહેલા શુક્રનું અધિક્રમણ બતાવ્યું હતું.



મધ્યાહ્નવૃત્તને પાર કરતો તારાનો માર્ગ પણ 'ટ્રૅન્ઝિટ' (યામ્યોત્તર ગમન) કહેવાય છે, અને તારાના આવા યામ્યોત્તર-ગમનને માપતા ઉપકરણને યામ્યોત્તર યંત્ર (Transit Instrument) કહેવાય છે. આવા યંત્રથી તારાઓની સ્થિતિ બતાવતા નિર્દેશાંકો (મતલબ કે વિષુવાંશ - Right Ascension અને ક્રાંતિ - Declination) માપવામાં આવે છે. આમ, કોઈ ગ્રહ, તારો કે સંદર્ભ-બિંદુ જ્યારે કોઈ પસંદ કરેલી સંદર્ભ-રેખાને ઓળંગે છે ત્યારે એને પણ 'ટ્રૅન્ઝિટ' કહેવાય છે. બીજા પણ અર્થ છે, પણ એમાં ઊંડા નહીં જઈએ.

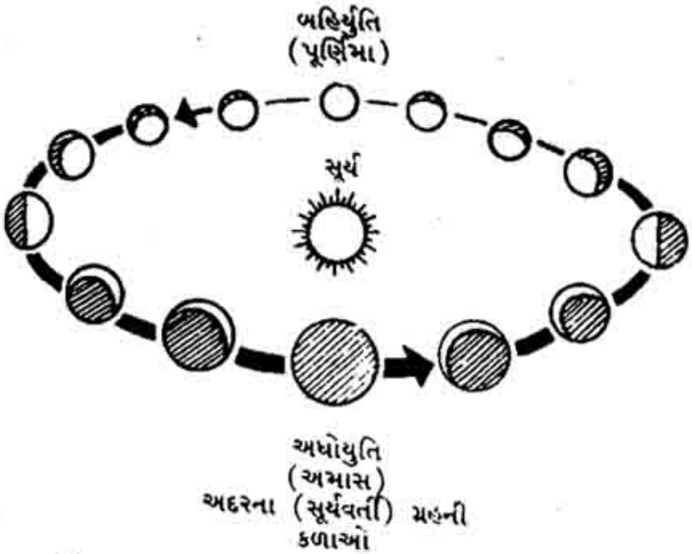
પણ આ તો 'ટ્રૅન્ઝિટ' શબ્દના અર્થો આપણે જોયા. બુધ ને શુક્રનાં અધિક્રમણ કેવી રીતે થાય છે તે પણ જોઈએ.



શુક્રના અધિક્રમણના નિરીક્ષણ સારુ ઈ. ૧૮૭૪માં જર્મન ખગોળશાસ્ત્રીએ કેરગુઈલન ટાપુ ઉપર આ નિરીક્ષણ મથક ઊભું કરેલું. અગાઉ આ રીતે અધિક્રમણ જોવા ભવ્ય તૈયારીઓ અને લાંબા પ્રવાસો કરવામાં આવતા હતા.

આપણે જોયું કે પૃથ્વી અને સૂર્ય વચ્ચે બુધ તેમ જ શુક્ર આવે છે. આથી જ આ ગ્રહો સૂર્યવર્તી અંદરના ગ્રહો કહેવાય છે. આ આંતરગ્રહો જ્યારે ફરતા ફરતા સૂર્ય અને પૃથ્વીની સીધમાં આવી જાય છે ત્યારે એને 'યુતિ' (Conjunction) કહે છે. ગ્રહોની આ યુતિ બે પ્રકારની હોય છે. ગ્રહ જ્યારે સૂર્યની પછવાડે, આપણાથી વિરુદ્ધ દિશામાં હોય ત્યારે એને બહિર્યુતિ (superior conjunction) કહે છે. જ્યારે ગ્રહ આપણી અને સૂર્યની વચ્ચે આવી જાય છે ત્યારે એને 'અંતર્યુતિ (inferior conjunction) કહે છે. ગ્રહોના ક્રમમાં પૃથ્વી પછી મંગળ આવે છે. મંગળના સંદર્ભમાં પૃથ્વી અંદરનો ગ્રહ બને છે. એટલે જો મંગળ પર આવી યુતિ વખતે જઈને કોઈ જુએ તો પૃથ્વીને પણ સૂર્યના બિંબ પરથી કાળા ટપકારૂપે સરકતી દેખી શકે !

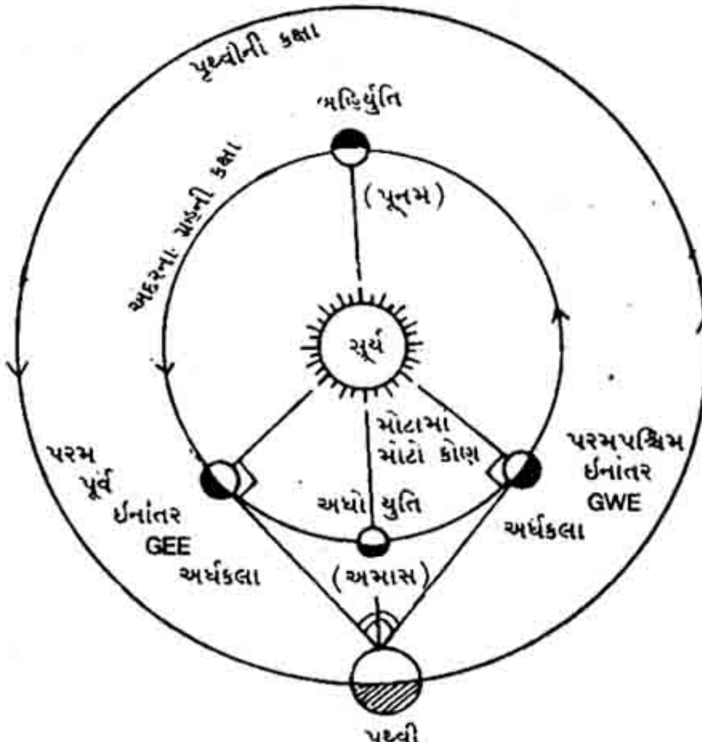
પણ જે રીતે દરેક પૂનમે ચંદ્રગ્રહણ થતું નથી કે દરેક અમાસે સૂર્યગ્રહણ થતું નથી તેવી જ રીતે આ અંદરના ગ્રહો દરેક અંતર્યુતિ વખતે અધિક્રમણ કરે જ તેવું બનતું નથી. એનું રહસ્ય એમની કક્ષાનો ઢાળ છે. બુધની વાત કરીએ તો એની કક્ષા પૃથ્વીની કક્ષા સાથે ૭ અંશનો ખૂણો બનાવે છે. શુક્રની વાત કરીએ તો એ પૃથ્વીની કક્ષા સાથે ૩.૪ અંશનો કોણ બનાવે છે. અથવા કહો કે પૃથ્વીની કક્ષાની સમતલમાં એ સહેજ ઢળેલા રહીને પૃથ્વી અને સૂર્યની વચ્ચેથી પસાર થાય છે. આ કોણ છે તો બહુ નાના, પણ એનું પરિણામ એ આવે છે કે સૂર્યની સપાટીની ઉપરથી યા પછી નીચેથી આ ગ્રહો પસાર થઈ જાય છે; મતલબ કે સૂર્યની



બુધ અને શુક્ર અંદરના (સૂર્યવર્તી) ગ્રહો હોઈ ચંદ્રની માફક તે બંનેની પણ કળા જોવા મળે છે. ઈ. ૧૬૩૯માં ઇટાલીના ખગોળશાસ્ત્રી જિઓવાન્ની ઝ્યૂપસે ચંદ્રની જેમ બુધની પણ કળા જોવા મળે છે એવી શોધ કરેલી.

આડે આવતા નથી, પણ ક્યારેક આ કોણ ઘટતા આ પિંડો બરાબર એક સીધી લીટીમાં આવી જાય છે ત્યારે આ અધિક્રમણની ઘટના જોવા મળે છે.

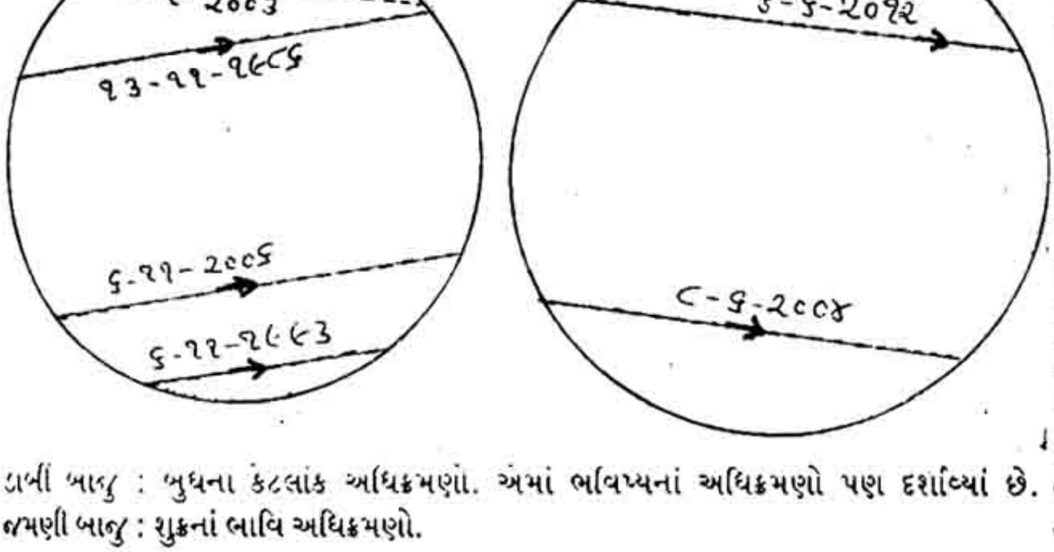
બુધ કરતા શુક્ર કદમાં ઘણો મોટો હોવાથી નરી આંખે એનું અધિક્રમણ જોઈ શકાય છે, પણ બુધના અધિક્રમણને જોવા માટે બાયનોક્યુલર કે ટેલિસ્કોપ જરૂરી છે. જોકે સૂર્યની સામે ક્યારેય આંખ માંડવી નહીં કે બાયનોક્યુલર જેવા સાધનથી જોવું નહીં. આમ કરવાથી અંધાપો આવી શકે છે. આવા સાધનના વસ્તુકાચ ઉપર 'ફિલ્ટર' લગાડીને જોઈ શકાય, પણ ઘણી વાર 'ફિલ્ટર'માં તિરાડ પડી જતી હોય છે. એટલે સારો રસ્તો છે બાયનોક્યુલર કે ટેલિસ્કોપમાં સૂર્યનું બિંબ ઝીલીને એને નેત્રકાચ તરફ રાખેલા સફેદ કાગળ ઉપર ઝીલવાનો. કાગળ ઉપરના આ રીતે મેળવાએલા સૂર્યબિંબનો યોગ્ય સમયે ફોટો પણ પાડી શકાય છે.



બુધ અને શુક્ર ગ્રહનો ભ્રમણમાર્ગ પૃથ્વી અને સૂર્યની વચ્ચેથી પસાર થતો હોઈ એ બંને અંદરના ગ્રહો કહેવાય છે. જ્યારે આ બુધ કે શુક્ર પૃથ્વી અને સૂર્યની વચ્ચેથી પસાર થાય ત્યારે તેનું જે અધિક્રમણ દેખાય તે અંતર્યુતિ અને જ્યારે સૂર્યની પેલી પાર હોય ત્યારે તે બહિર્યુતિ ગણાય છે. ક્યારેક અંતર્યુતિ દરમિયાન એમનો ભ્રમણમાર્ગ પૃથ્વી અને સૂર્યની એક જ સપાટીએ આવી જઈ એ સૂર્યબિંબની ઉપરથી પસાર થતી દેખાય છે. એ વખતે એ સૂર્યબિંબ ઉપરથી પસાર થતાં એક નાનકડા ટપકા જેવા જ દેખાય છે. એને બુધ અથવા શુક્રનું અધિક્રમણ કહે છે.

બુધનાં અધિક્રમણ મે અને નવેમ્બર મહિનામાં થાય છે અને મોટે ભાગે ૭ મે અને ૯ નવેમ્બરની આસપાસ થતાં હોય છે. પણ તે દર વર્ષે થતાં નથી. નવેમ્બરમાં થતાં બુધ અધિક્રમણનું ચક્ર ૭ વર્ષ, ૧૩ વર્ષ કે ૪૬ વર્ષનું છે, જ્યારે મે મહિનામાં થતા બુધના અધિક્રમણનું ચક્ર ૧૩ કે ૪૬ વર્ષનું છે.

થોડીક મિનિટોથી માંડીને વધુમાં વધુ ૯ કલાક સુધી બુધનું અધિક્રમણ ચાલે છે. પણ એની અવધિનો આધાર એ સૂર્ય પર ક્યાં થઈને પસાર થવો છે તેના પર રાખે છે. જેમ કે જો એ સૂર્યની ધાર પાસેથી પસાર થવાનો હોય તો અધિક્રમણનો સમય ટૂંકો બને છે, પણ જો એ એના મધ્યભાગની આસપાસથી પસાર થવાનો હોય તો વધુ સમય લે છે. શુક્રને પણ આ જ બાબત લાગુ પડે છે. પણ બુધના અધિક્રમણમાં બીજી એક બાબત પણ છે, અને તે છે



ડાબી બાજુ : બુધના કેટલાંક અધિક્રમણો. એમાં ભવિષ્યનાં અધિક્રમણો પણ દર્શાવ્યાં છે. જમણી બાજુ : શુક્રનાં ભાવિ અધિક્રમણો.

એની ભ્રમણકક્ષા. સૂર્યમંડળમાં પ્લૂટોના અપવાદને બાદ કરતાં બુધની ભ્રમણકક્ષા સૌથી વધુ ઇંડાકાર છે, અને એટલે દર મે મહિનામાં તે સૂર્યથી દૂરમાં દૂરના અંતરે હોય છે, જ્યારે નવેમ્બર મહિનામાં પાસેમાં પાસેના અંતરે હોય છે. કેપ્લરના ગ્રહની ગતિના નિયમ મુજબ એટલે જ મે મહિનામાં એની ગતિ ઓછી (પ્રતિ સેકન્ડે ૩૯ કિલોમીટર) થઈ જાય છે, જ્યારે નવેમ્બરમાં વધી (પ્રતિ સેકન્ડે ૫૬ કિમી) જાય છે. આને કારણે મે મહિનામાં જોવા મળતા બુધના અધિક્રમણો નવેમ્બરમાં જોવા મળતા અધિક્રમણો કરતાં પ્રમાણમાં લાંબાં હોય છે. લાંબામાં લાંબુ (૯ કલાકનું) બુધનું અધિક્રમણ એટલે જ મે મહિનામાં નોંધાયું છે. આમ, બુધના અધિક્રમણની અવધિનો આધાર સૂર્યબિંબ પર એનો માર્ગ કયો છે તે અને એ કઈ તારીખે થવાનું છે એમ બે બાબતો પર છે.

સૌથી પહેલું બુધનું અધિક્રમણ ૭મી નવેમ્બર ૧૬૩૧માં નોંધાયું હતું, અને છેલ્લામાં છેલ્લું ૧૩મી નવેમ્બર ૧૯૮૬ના રોજ થયું. આ ગાળામાં કુલ ૪૭ જેટલાં બુધનાં અધિક્રમણો નોંધાયાં. ૨૦મી સદીનું પ્રથમ બુધ-અધિક્રમણ ૧૩મી નવેમ્બર ૧૯૦૭ના રોજ થયું હતું અને ૧૯૮૬માં થયેલું બુધનું અધિક્રમણ આ સદીનું ૧૨મું અધિક્રમણ હતું. ૬ નવેમ્બર ૧૯૯૩ના રોજ થનારું બુધનું અધિક્રમણ ચાલુ સદીનું ૧૩મું, જ્યારે ઇતિહાસમાં નોંધાનારું ૪૮મું અધિક્રમણ હશે. આ સદીનું છેલ્લામાં છેલ્લું બુધનું અધિક્રમણ ૧૫મી નવેમ્બર ૧૯૯૯ના રોજ થશે. સામાન્ય રીતે એક સદીમાં બુધનાં લગભગ ૧૩ જેટલાં અધિક્રમણો થાય છે. પણ ચાલુ સદીમાં ૧૯૯૯નું થઈને કુલ ૧૪ જેટલાં થશે.

શનિવાર ૬ઠ્ઠી નવેમ્બર, ૧૯૯૩ના રોજ થનારું બુધનું અધિ-ક્રમણ ભારતીય સ્ટાન્ડર્ડ સમય (IST) પ્રમાણે સવારના ૮ વાગીને ૩૬ મિનિટ (આશરે)થી શરૂ થઈને ૧૦.૧૭ (આશરે) સુધી દેખી શકાશે. ભારત સહિત એશિયા, પશ્ચિમ આફ્રિકા, જાપાન અને ઑસ્ટ્રેલિયામાંથી પણ તે દેખાવાનું છે

શુક્રનાં અધિક્રમણ વિરલ ગણાય છે. ટેલિસ્કોપની શોધ થયા પછી અત્યાર સુધીમાં માત્ર છ જ અધિક્રમણ નોંધાયાં છે.. સન ૧૬૩૧, ૧૬૩૯, ૧૭૬૧, ૧૭૬૯, ૧૮૭૪ અને ૧૮૮૨. આ આંકડા દર્શાવે છે કે શુક્રનાં અધિક્રમણ ૮ વર્ષના આંતરે જોડીમાં થાય છે. શુક્રના અધિક્રમણનો સમયગાળો ૮, ૧૨૧.૫૦, ૮ અને ૧૦૫.૫૦ વર્ષના ચક્રવાળો છે. શુક્રનાં અધિક્રમણો ૭ જૂનની આસપાસ અને ૮ ડિસેમ્બરની આસપાસ થતાં જોવા મળ્યાં છે. શુક્રનાં હવે પછીનાં અધિક્રમણ ૭ જૂન ૨૦૦૪ અને ૫ જૂન ૨૦૧૨માં થશે. પણ ત્યાર પછીનાં અધિક્રમણ ૧૦ ડિસેમ્બર ૨૧૧૭ અને ૮ ડિસેમ્બર ૨૧૨૫માં થશે. આમ, શુક્રના અધિક્રમણની વિશેષતા એ છે કે એ જોડીમાં થાય છે અને એમની વચ્ચે ૮ વર્ષનો ગાળો રહે છે. પણ બે જોડી વચ્ચેનો સમયગાળો ૧૦૦ વર્ષથી વધુ જોવા મળે છે.

કેપ્લર (૧૫૭૧-૧૬૩૦)ના જીવનનું અંતિમ મોટું કામ ગ્રહોની ગતિને લગતું 'રુડોલ્ફિન કોષ્ટક' તૈયાર કરવાનું હતું. આ સારણી એણે હકીકતે ૧૬૨૭માં પૂરી કરી નાખી હતી, અને એના જ આધારે એણે બુધ અને શુક્રના અધિક્રમણની આગાહી કરેલી. એણે કહેલું કે આ બંનેનું અધિક્રમણ ૧૬૩૧માં થશે - બુધનું ૭મી નવેમ્બરે અને શુક્રનું ૬ઠ્ઠી ડિસેમ્બરે. આને આધારે ફ્રાન્સના ખગોળશાસ્ત્રી ગાસેન્દી (Pierre Gassendi : ૧૫૯૨-૧૬૫૫)એ બુધનું અધિક્રમણ અવલોક્યું. આમ, કેપ્લરની આગાહી સાચી પડી, પણ એ સમયે તે હયાત નહોતો. ઇતિહાસમાં બુધનું અધિક્રમણ જોનાર પ્રથમ માનવી તરીકે ગાસેન્દી અમર થઈ ગયો છે. પરંતુ, ડિસેમ્બર ૧૬૩૧નું શુક્રનું અધિક્રમણ તે જોઈ શક્યો નહીં. આ ઘટના ચૂકી ન જવાય એટલે એણે છેક ૪થી ડિસેમ્બરથી જોવાનું ચાલું કર્યું હતું અને ૭મીના સૂર્યાસ્ત સુધી એ અવલોકતો રહ્યો. પણ એના આશ્ચર્ય વચ્ચે તે અસફળ રહ્યો. આવું કેમ થયું તેનું કારણ આજે આપણે જાણીએ છીએ. કેપ્લરની આગાહી ખોટી ન હતી, શુક્રનું અધિક્રમણ તો થયું જ હતું, પણ એ થયું ત્યારે ફ્રાન્સમાં ડિસેમ્બરની દીર્ઘરાત્રિ શરૂ થઈ ચૂકી હતી અને ત્યારે સૂર્ય ક્ષિતિજથી નીચે ઊતરી ચૂક્યો હતો.

કેપ્લર પછી શુક્રના અધિક્રમણની આગાહી કરનાર રેવરન્ડ જેરેમિહા હૉર્‌રોક્સ (Rev. Jeremiah Horrocks : ૧૬૧૯-૧૬૪૧) નામનો એક અંગ્રેજ પાદરી હતો. એણે શોધી કાઢ્યું કે ૧૬૩૯માં એ થશે, પણ એ અંગેની ગણતરીઓ કરતાં એને એટલો બધો સમય લાગ્યો કે આ ઘટના અને એની આગાહી વચ્ચે બહુ સમય ન રહ્યો. અને એટલે એણે લિવરપુલમાં રહેતા એના ભાઈ જોનાસ (Jonas) અને માન્ચેસ્ટરમાં રહેતા એના મિત્ર વિલિયમ ક્રેબટ્રી (William Crabtree)ને આ અંગે તાકીદ કરી અને જ્યારે આ અધિક્રમણ થયુ ત્યારે હૉર્‌રોક્સ અને એનો મિત્ર એમ બે જણા જ એના સાક્ષી બન્યા. સારા હવામાનને કારણે હૉર્‌રોક્સ આ ઘટના વધુ સારી રીતે જોઈ શક્યો. આમ, શુક્રનું અધિક્રમણ જોનાર પહેલા માનવી તરીકે હૉર્‌રોક્સ અમર થઈ ગયો છે. કહેવાય છે કે જો એ લાંબું જીવ્યો હોત તો ન્યૂટને શોધેલા ગુરુત્વાકર્ષણના સિદ્ધાંતને શોધવાનું માન કદાચ હૉર્‌રોક્સને મળત. પણ માત્ર ૨૨ વર્ષની ભર યુવાન વયે તે અવસાન પામ્યો. જોકે જ્યારે આપણે શુક્રના અધિક્રમણને પહેલવહેલું જોનાર વ્યક્તિની વાત કરીએ ત્યારે એ દાવાને પડકારતી કેટલીક બાબત અંગે પણ વિચારવું પડે. આપણે આગળ જોયું તેમ બુધનાં અધિક્રમણ નરી આંખે જોવાં લગભગ અશક્ય છે, પણ શુક્ર અંગે એવું નથી. એ નરી આંખે જોઈ શકાય છે. ચીન જેવી પ્રાચીન પ્રજાઓએ સૂર્યકલંકોની નોંધો રાખી છે. આવી વ્યવસ્થિત નોંધ છેક ઈ.સ. પૂ. ચોથી સદીમાં જોવા મળે છે. એના પ્રાચીન સાહિત્યમાં 'સૂર્યમાં કાળા ડાઘાઓ' હોવાના ઉલ્લેખો સાંપડે છે. આ બધામાંથી સંભવ છે કે કોઈક કિસ્સા શુક્રનાં અધિક્રમણનાં પણ હોય. આ હકીકતને ધ્યાનમાં લઈને મીઅસ (Jean Meeus) નામના બેલ્જિયમના એક ખગોળશાસ્ત્રીએ ઈ. સ. પૂ. ૨૯૭૧થી સન ૧૫૨૬ વચ્ચેના સમયગાળામાં થયેલા સંભવિત (શુક્રનાં) અધિક્રમણોની એક

યાદી પણ તૈયાર કરી છે. આમ, પ્રાચીન ખગોળશાસ્ત્રીઓએ શુક્રનાં અધિક્રમણ કદાચ જોયાં હોય. આવી એક નોંધ ૧૦મી સદીમાં થઈ ગયેલા અલ-ફરાકી (Al-Faraki) સંબંધી જોવા મળે છે. ઈ. સ. ૯૧૦માં કઝકસ્તાનમાંથી એણે શુક્રનું અધિક્રમણ જોયાની વાત એક પુરાણી હસ્તપ્રતમાં લખેલી જોઈ શકાય છે અને તો નરી આંખે શુક્રના અધિક્રમણને જોનાર પ્રથમ વ્યક્તિ તરીકેનું માન અલ-ફરાકીને આપી શકાય.

એડમંડ હેલી (૧૬૫૬-૧૭૪૩)એ સેન્ટ હેલીના ટાપુ પરથી બુધનું અધિક્રમણ જોયું હતું. એ જોઈને એને એક વિચાર આવ્યો. અગાઉ જેમ્સ ગ્રેગોરી (Jame Gregory : ૧૬૩૮-૧૬૭૫) નામના એક વિજ્ઞાનીએ આવા અધિક્રમણથી સૂર્યનું અંતર માપી શકાય તેવું કહ્યું હતું. હેલીએ આ સંદર્ભમાં નવેસરથી વિચારીને એક સરળ પદ્ધતિ શોધી કાઢી. પણ એ માટે પૃથ્વીના જુદાં જુદાં સ્થળોએથી એકીસાથે અધિક્રમણના આરંભ અને અંતના સમયની નોંધ બહુ ચોકસાઈથી કરવી પડે. પણ બુધ અત્યંત નાનો હોવાથી આ શક્ય બને નહીં. જ્યારે શુક્રનું અધિક્રમણ ઘણું ઉપયોગી નીવડી શકે. પણ એ પછી થનારા શુક્રનાં અધિક્રમણો વખતે હેલી તો હયાત ન હતો, પણ દુનિયાના ઘણા બધા ખગોળશાસ્ત્રીઓએ હેલીએ ચીંધ્યા માર્ગે શુક્રનાં અધિક્રમણોનાં નિરીક્ષણો કર્યાં. જો કે પાછળથી વધુ સારી પદ્ધતિઓ શોધાતાં, અને આ પદ્ધતિમાં ધાર્યું પરિણામ ન સાંપડતા સૂર્યનું અંતર માપવાની આ પદ્ધતિ પડતી મૂકવામાં આવી.

આજે તો ગ્રહણના અર્થમાં અધિક્રમણનું વૈજ્ઞાનિક મહત્ત્વ રહ્યું નથી, પણ સૂર્યના હિસાબે બુધ અને શુક્રનાં આકાશી સ્થાન નિશ્ચિત કરવામાં, સૂર્ય અને પૃથ્વી વચ્ચેનું અંતર શોધવામાં તેમજ પૃથ્વીનું અક્ષભ્રમણ એકધારી ગતિવાળું છે કે નહીં તે ચકાસવામાં તથા અન્ય કેટલાંક વ્યાવહારિક કાર્યોમાં એક કાળે અધિક્રમણોનો ઘણો ઉપયોગ કરવામાં આવતો હતો. પણ આજે, અન્ય પદ્ધતિઓની મદદથી આ બધી બાબતોની માહિતી મેળવવાનું સુગમ બન્યું છે અને તેથી અધિક્રમણોનો કોઈ વિશેષ ઉપયોગ હવે રહ્યો નથી. તેમ છતાંય, એ ન ભૂલવું જોઈએ કે સન ૧૭૬૧માં શુક્રના અધિક્રમણને નિહાળીને જ લોમોનોસોવ (Mikhail Lomonosov : ૧૭૧૧-૧૭૬૫) નામના રશિયાના વિજ્ઞાનીએ શુક્ર ઉપર પૃથ્વી જેવું ઘટ્ટ વાતાવરણ હોવાની શોધ કરી હતી અને એની વાત આજે સાચી પડી છે.

અધિક્રમણો, ખાસ કરીને શુક્રનાં અધિકમણો, સાથે ઘણા ખગોળશાસ્ત્રીઓ સંકળાયેલા છે, અને બધાના ખાટામીઠા અનુભવો આલેખવા બેસીએ તો એક પુસ્તક થાય ! આવાં અધિક્રમણોનાં નિરીક્ષણો માટે ગયેલા કાફલાઓ દ્વારા કયારેક આકસ્મિક નવા ટાપુઓ શોધાયા છે, તો કેટલાકને જીવનભર યાદ રહી જાય તેવા અનુભવો થયા છે. આ સંદર્ભમાં કેપ્ટન જેમ્સકૂક (૧૭૨૮-૧૭૭૯)ને યાદ કરવો જોઈએ. એણે જે ત્રણ ઐતિહાસિક સમુદ્રી યાત્રાઓ કરી એ પૈકી પ્રથમ યાત્રા શુક્રના અધિક્રમણને ધ્યાનમાં રાખીને જ કરેલી. ૧૭૬૯ના શુક્રના અધિક્રમણના નિરીક્ષણ માટે એ નવાનવા શોધાયેલા ટાહિટી ટાપુ પર ગયો ત્યારે એની સાથે સર જોસેફ બેન્ક્સ (Sir Joseph Banks : ૧૭૪૩-૧૮૨૦) નામનો એક અંગ્રેજ વનસ્પતિશાસ્ત્રી પણ હતો. ટાહિટીના રહેવાસીઓએ કૂકની ટુકડીને હેરાન કરવામાં બાકી ન રાખ્યું અને ટેલિસ્કોપની સાથે છીંકણી સૂંઘવાની ડબ્બી સુધ્ધાં ઉઠાવી ગયાં ! જોકે જેમ્સ કૂકે આ જ મુસાફરીમાં કેટલાંક નવાં ટાપુઓ શોધ્યા, ન્યૂઝીલેન્ડની જળમાર્ગે પ્રદક્ષિણા કરી અને એના સમુદ્રીકાંઠાઓનો અભ્યાસ કર્યો તથા ઓસ્ટ્રેલિયા પર ઉતરાણ પણ કર્યું અને એના કદ તથા સ્થાન નિર્ધારિત કર્યાં.

૧૭૬૧માં બુધના અધિક્રમણ વખતે ઘટેલી પંખીની બીના તો અગાઉ 'કુમાર' અંક ૭૬૫ (ઓક્ટોબર ૧૯૯૧)માં આવી જ ગઈ છે. (જુઓ : આ લખનારનો ડોડો પરનો લેખ), પણ જો આ સૌમાં લે જેન્ટીલ Guillaume Le Gentil De La Galaisiere ૧૭૨૫-૧૭૯૨) નામના ફ્રાન્સના, પ્રાચીન ભારતીય ખગોળ અને ભારતની સંસ્કૃતિના ચાહક, ભારતપ્રેમી, ખગોળશાસ્ત્રીની વાત ન કરીએ તો આખી વાત અધુરી જ રહે. વળી, એ ભારત સાથે સંકળાયેલી છે એટલે પણ એને અહીં આમેજ કરવી જોઈએ.

થયું એવું કે લે જેન્ટીલે પૂરી તૈયારી સાથે ૧૭૬૧નું શુક્રનું અધિક્રમણ જોવાનું નક્કી કર્યું. ભારતમાં પોંડિચેરી ખાતે હવામાન વાદળ વગરનું સ્વચ્છ રહેશે એમ માનીને એણે ભારત આવવા તૈયારી આરંભી. એક ફ્રેન્ચ ફ્રિગેટમાં બેસીને એ તો નીકળી પડ્યો. આજે જેમ સૂર્યગ્રહણને જોવા માટે ખગોળશાસ્ત્રીઓ એક દેશમાંથી બીજા દેશમાં જાય છે તેવી જ આ વાત હતી. પણ એના કમનસીબે અંગ્રેજો અને ફ્રેન્ચો વચ્ચે યુદ્ધ ફાટી નીકળતાં પોંડિચેરી અંગ્રેજોના હાથમાં જઈ ચઢ્યું. આથી લે જેન્ટીલને પાછા ફરવું પડ્યું. જમીન ઉપર પગ મૂકે એ પહેલાં તો શુક્રના અધિક્રમણનો આકાશી ખેલ ખતમ થઈ ચૂક્યો હતો ! જહાજના તૂતક ઉપરથી એ માત્ર એની થોડીક નોંધો જ કરી શક્યો. શુક્રનું બીજું અધિક્રમણ ૮ વર્ષ પછી એટલે કે ૧૭૬૯માં થવાનું હોઈ મુસાફરીમાં સમય બરબાદ ન થાય એ ઇરાદે એ ત્યાં જ પોંડિચેરીમાં રહી ગયો. પણ એનો આ લાંબો વસવાટ પણ એની મદદે ન આવ્યો. ખરે મોકે જ, આકાશમાં વાદળો છવાઈ ગયાં. આમ, શુક્રનું અધિક્રમણ જોવાનું એનું નસીબ ઊઘડ્યું નહીં. જોકે ૧૭૬૧ થી ૧૭૭૧ની વચ્ચેના ગાળામાં એણે અન્ય ખગોળીય નિરીક્ષણો કર્યાં પણ એની મૂળ મુરાદ બર આવી નહીં. આથી નિરાશ થઈ એ પોતાના વતન તરફ હંકારી ગયો, જ્યાં રસ્તામાં બેએક વખત તો એનું વહાણ ભાંગી ગયું ! અને જ્યારે રખડતો-આથડતો આશરે ૧૧ વર્ષે પૅરિસ પહોંચ્યો ત્યારે એને મરેલો માની લઈને એના વારસદારોએ એની મિલકત વહેંચી મારેલી ! શુક્ર સૂર્યની આડે આવતા તો આવ્યો, પણ આ બિચારા લે જેન્ટીલને તે જરૂર આડે આવ્યો ! અને ખગોળશાસ્ત્રમાં અધિક્રમણને લગતા આવા તો કઈક પ્રસંગો ધરબાએલા પડ્યા છે. ❑

મહાકવિ ઈલંગો અડિગલ કૃત પ્રચીન તમિળ મહાકાવ્ય 'સિલપ્પદિકારમ્'

ડૉ. રમણલાલ ચી. શાહ

(મદ્રાસમાં સમુદ્રકિનારે 'તિરુક્કુરલ'ના કર્તા થિરુવલ્લુવરની એક પ્રતિમા છે. એ તો તુરત ઓળખી શકાય છે, પણ હાથમાં ઝાંઝર સાથેની સ્ત્રીની એક બીજી સુંદર પ્રતિમા યે ત્યાં છે. પ્રાચીન તમિળ મહાકાવ્ય 'સિલપ્પદિકારમ્'ની એ નાયિકા છે. કન્નગી એનું નામ. સિલપ્પદિકારમ્ એ જૈન સાધુ કવિ ઇલંગો અડિગલ રચિત લગભગ અઢારસો વર્ષ જેટલું પ્રાચીન તમિળ મહાકાવ્ય છે. ઉચ્ચ કોટિના આ મહાકાવ્યનું તમિળમાં ઘણું માનભર્યું મોખરાનું સ્થાન છે. એની જૈન નાયિકા કન્નગીની પ્રતિમા જાહેરમાં મૂકવા બદલ ત્યાંની સરકાર અને નગરપાલિકા પણ ધન્યવાદને પાત્ર છે એ તો ખરું જ, સાથે એ પ્રતિમા તમિળના આ મહાકાવ્ય પ્રત્યેના આદરની પણ દ્યોતક છે. આ મહાકાવ્યમાં જૈન ધર્મ સંબંધી ઘણી વાતો ઉપરાંત તત્કાલીન અન્ય પ્રચલિત ધર્મોની વાતો પણ કવિએ પૂર્ણ તાટસ્થ્યથી વણી લીધી છે. એ કાળના ધર્મ સમભાવની પ્રતીતિ તેમાંથી મળે છે. કન્નગી ઉપરાંત, કાવ્યનાયક કોવાલન, ગણિકા માધવી, એ બંનેની પુત્રી મણિમેકલૈ અને ખાસ તો આર્યાજી કવુંદી મહત્ત્વનાં પાત્રો છે. લેખકે અહીં એ સુંદર મહાકાવ્યના કથાવસ્તુ સાથે તેના કવિ ઇલંગો અડિગલનો પરિચય પણ આપ્યો છે. -**સં**)

તમિળ ભાષાની કોઈ પણ સાહિત્યરસિક વ્યક્તિ તમિળ મહાકાવ્ય 'સિલપ્પદિકારમ્'ના નામથી અપરિચિત નહિ હોય. ઇસ્વીસનના બીજા સૈકામાં કે તે પૂર્વે લખાયેલું આ મહાકાવ્ય આજે અઢારસો વર્ષ પછી પણ અનેકને માટે પ્રેરણાસ્થાન રહ્યું છે. તમિળ ભાષાના પ્રાચીન સમયના ત્રણ મહાકવિઓમાં 'તિરુક્કુરલ'ના કર્તા સંત કવિ થિરુવલ્લુવર, તમિળ રામાયણના કર્તા સંત કવિ કંબન સાથે 'સિલપ્પદિકારમ્'ના કર્તા સંત કવિ ઇલંગો અડિગલને ગૌરવભર્યું સ્થાન આપવામાં આવે છે.

સંસ્કૃત ભાષામાં મહાકાવ્યની વ્યાખ્યા અને પરિપાટી અનુસાર કાલિદાસ, માઘ, ભારવિ વગેરેનાં મહાકાવ્યો લખાયેલાં મળે છે તે પ્રમાણે પ્રાકૃત, અપભ્રંશ સહિત વિભિન્ન ભારતીય ભાષાઓમાં પણ મહાકાવ્યો લખાયાં છે. તમિળ ભાષામાં એવાં જે પાંચ પ્રાચીન મહાકાવ્યો ગણાવવામાં આવે છે તેમાં 'સિલપ્પદિકારમ્' મુખ્ય છે. 'સિલપ્પદિકારમ્'ના જ કથાવસ્તુને આગળ લંબાવીને લખાયેલું મહાકાવ્ય તે કવિ ચાત્તનારકૃત 'મણિમેકલૈ' (મણિમેખલા) છે. એટલે આ બંને મહાકાવ્યો જોડિયાં મહાકાવ્યો તરીકે ઓળખાય છે. બીજાં ત્રણ મહાકાવ્યો તે 'ચૂણામણિ', 'વલયાપતિ' અને 'કુંડલકેશિ' છે.

'સિલપ્પદિકારમ્' મહાકાવ્યના કવિ છે જૈન સાધુ કવિ ઇલંગો અડિગલ. હિંદુ અને બૌદ્ધ ધર્મ પ્રત્યે એટલી જ ઉદાર દૃષ્ટિ ધરાવનાર આ મહાકવિએ પોતાના મહાકાવ્યમાં અનેક સ્થળે જૈનધર્મના સિદ્ધાન્તોનું અને જૈન સાધુ-સાધ્વી તથા ગૃહસ્થોના આચારનું નિરૂપણ કર્યું છે. કવિના વખતમાં દક્ષિણ ભારતમાં દિગંબર જૈન સંપ્રદાયનો ઘણો બહોળો પ્રચાર હતો. વળી હિન્દુધર્મ અને બૌદ્ધધર્મ અનુસરનાર પ્રજાનો પણ વિશાળ વર્ગ હતો. લગભગ બે હજાર વર્ષ પહેલાંનો ધાર્મિક સહિષ્ણુતા, ઉદારતા અને સમન્વય-દૃષ્ટિનો એ સમય હતો. એટલે કવિએ પોતાના પ્રજાજીવનનું સમતોલ નિરૂપણ આ કાવ્યમાં કર્યું છે. આ મહાકાવ્યના નાયક-નાયિકા કોવાલન અને એની પત્ની કન્નગી જૈન છે. બીજું એક મહત્ત્વનું પાત્ર તે જૈન દિગંબર સાધ્વી આર્યાજી કવુંદીનું છે.

આ મહાકાવ્યનું કથાનક કવિએ ઇતિહાસમાંથી લીધું છે, પરંતુ એનું નિરૂપણ પોતાની કલ્પનાશક્તિ વડે કર્યું છે. કવિની સર્જકપ્રતિભા એટલી ઊંચી છે કે તમિળ ભાષાના મહાકવિઓમાં એમને માનવંતું સ્થાન મળ્યું છે અને આટલા સૈકાઓ પછી પણ આપણે એમને યાદ કરીએ છીએ.

કવિનો પોતાનો જીવનવૃત્તાંત પણ રસિક છે. ઇલંગો અડિગલ એમનું મૂળ નામ નથી, પણ લોકોમાં રૂઢ થઈ ગયેલા અપર નામ જેવું છે. તમિળ ભાષામાં ઇલંગો એટલે રાજકુમાર અથવા રાજાના નાના ભાઈ અને અડિગલ એટલે જૈન સાધુ મહારાજ. કવિનું પોતાનું મૂળ નામ શું હતું તે જાણવા મળતું નથી. તેઓ 'ઇલંગો અડિગલ' નામથી જ જાણીતા રહ્યા હતા. જૈનોમાં દીક્ષા પછી કેટલાક સાધુ-સાધ્વીઓ એમના સાંસારિક સંબંધથી 'મામા મહારાજ', 'કાકા મહારાજ', 'બા મહારાજ', 'બહેન મહારાજ' વગેરે નામથી લોકોમાં વધુ જાણીતાં રહે છે, તેમ આ રાજકુમાર દીક્ષા પછી 'રાજકુમાર સાધુમહારાજ' (ઇલંગો અડિગલ) તરીકે પ્રખ્યાત થઈ ગયા હતા. એમનું રાજકુમાર તરીકેનું નામ કે સાધુ તરીકેનું નામ જાણવા મળતું નથી.

લગભગ અઢારસો વર્ષ પહેલાં દક્ષિણ ભારતમાં જે મહાન રાજવીઓ થઈ ગયા તેમાં ચેર વંશના જૈન રાજા નેડુન્ચેરલાદનનું નામ પણ ગણાય છે. ચેર રાજ્ય ઘણુંખરું દક્ષિણ ભારતના પશ્ચિમ કિનારે (આજનું કેરાલા) હતું અને એની રાજધાની વંજી હતું.

નેડુન્ચેરલાદન રાજાને બે દીકરા હતા. બંનેમાં નાના રાજકુમાર વધુ તેજસ્વી હતા. રાજગાદી સામાન્ય રીતે મોટા રાજપુત્રને મળે. પણ એવું બન્યું કે એક દિવસ રાજદરબારમાં એક સમર્થ જ્યોતિષી આવ્યો. રાજા પોતાના બંને કુંવરો સાથે બેઠા હતા. જ્યોતિષીએ બંને રાજકુંવરોની આકૃતિ જોઈ. બંનેના ચહેરા પરની રેખાઓ જોતાં નાના કુંવરના ચહેરાની રેખાઓ અતિશય પ્રભાવશાળી લાગી. જ્યોતિષીએ એ વખતે રાજાને કહ્યું કે, 'રાજન ! આપના આ બે કુંવરોમાંથી ભવિષ્યમાં નાનો કુંવર રાજગાદી ઉપર આવશે એવી મારી આગાહી છે.'

જ્યોતિષીએ તો સામાન્ય આગાહી કરી. પણ એના જુદાજુદા અર્થ થાય. શું મોટા રાજકુંવરનું અકાળે મૃત્યુ થશે ? શું નાનો રાજકુંવર કોઈ રાજખટપટ કરશે ? શું રાજા પોતે પક્ષપાત કરશે ? જ્યોતિષીએ તો આગાહી કરી, પણ એ સાંભળતાં જ મોટા રાજકુંવરનો ચહેરો પડી ગયો. એના ચહેરા ઉપર નિરાશા, ગ્લાનિ, વિષાદના ઘેરા ભાવો પથરાઈ ગયા. એ જોતાં જ નાના રાજકુંવર પરિસ્થિતિ સમજી ગયા. તેમણે મનોમન નક્કી કરી લીધું કે મોટાભાઈની રાજગાદીમાં પોતે આડા આવવું નથી. પરંતુ એ વાતમાં પોતાનો કોઈ અડગ નિર્ણય ન હોય તો છેલ્લી ઘડી સુધી સંશય રહ્યા કરે. શો નિર્ણય કરવો ? નાના રાજકુંવરે ત્વરિત વિચાર કરી ઊભા થઈ કહ્યું 'પિતાજી ! રાજગાદી તો મોટાભાઈને મળવી જોઈએ અને એમને જ મળશે. હું આ ક્ષણે મારી પ્રતિજ્ઞા કરું છું કે હું રાજમહેલ અને ગૃહજીવન છોડી દઈને જૈન મુનિ થઈશ.' નાના રાજકુંવરે જાહેર કરેલી પ્રતિજ્ઞાથી સૌ આશ્ચર્યચકિત થઈ ગયા. એમને મનાવવા પ્રયાસો થયા, પરંતુ તેઓ પોતાની પ્રતિજ્ઞામાં મક્કમ રહ્યા. થોડા દિવસમાં તેઓ રાજમહેલ અને રાજનગર છોડી, નગરબહાર આવેલા જૈન મુનિઓના ધર્મસ્થાનકમાં જઈ, દીક્ષા અંગીકાર કરી જૈન મુનિ તરીકે પોતાનું જીવન વિતાવવા લાગ્યા. લોકો તેમને રાજકુમાર સાધુ મહારાજ – ઇલંગો અડિગલ તરીકે ઓળખવા લાગ્યા. રાજકુમાર તરીકેનું એમનું નામ ભુલાઈ ગયું.

રાજા નેડુન્ચેરલાદનનો જ્યારે સ્વર્ગવાસ થયો ત્યારે એમની ગાદી દેખીતી રીતે જ મોટા રાજકુંવર ચેંગુટ્ટવનને મળી. જ્યારે એમનો રાજ્યાભિષેક થયો ત્યારે ઇલંગો અડિગલને પોતાની ઇચ્છા પૂર્ણ થયાનો આનંદ થયો.

ઇલંગો અડિગલ રાજકુમારમાંથી સાધુ થયા હતા. આથી એમને ગૃહસ્થ રાજજીવન તથા સાધુજીવન બંનેનો સરસ પરિચય હતો. તેમને કવિતા, સંગીત, નાટક, શિલ્પ ઇત્યાદિ કલાઓનો નાનપણથી જ શોખ અને અભ્યાસ હતો. એમના કેટલાક મિત્રો આવી જુદી જુદી વિદ્યાઓ-કલાઓમાં રસ લેતા અને તેઓ વારંવાર મળીને ગોષ્ઠી કરતા. સાધુ થયા પછી પણ ઠીકઠીક સમય મળવાને કારણે ઇલંગો અડિગલનો જેમ જેમ શાસ્ત્રનો અભ્યાસ વધ્યો તેમ તેમ જુદી જુદી વિદ્યાઓની જાણકારી પણ વધતી ચાલી.

એક વખત મોટા ભાઈ રાજા ચેંગુટ્ટુવન પોતાના પરિવાર સાથે એક પહાડ ઉપર પેરિયારુ નદીના કિનારે પોતાના ગ્રીષ્મવાસમાં રહેવા જવાના હતા ત્યારે ઇલંગો અડિગલને ત્યાં પધારવા માટે આગ્રહપૂર્વક નિમંત્રણ આપ્યું. ઇલંગો અડિગલ વિહાર કરીને ત્યાં પધાર્યા અને જૈન મુનિને ઉચિત એવા આવાસમાં મુકામ કર્યો. એમના કવિમિત્ર ચાત્તનારને પણ ત્યાં પધારવા માટે નિમંત્રણ મળ્યું. એ વખતે પહાડી લોકો જાતજાતની વસ્તુઓ રાજાને ભેટ આપવા માટે લાવ્યા. વળી, તેઓએ કેટલાંક લોકગીતો ગાયાં. તેમાં તેઓએ એક જ સ્તનવાળી દેવીની વાત કરી. એથી બધાંને બહુ ઉત્સુકતા થઈ. કવિ ચાત્તનારે પોતે જાણતા હોવાથી એ દેવી વિશેનો સમગ્ર વૃત્તાંત સવિગત કહ્યો. એ સાંભળીને ઇલંગો અડિગલે કહ્યું, 'આ વિશે તો એક મોટું સરસ મહાકાવ્ય લખવાની ઇચ્છા થાય છે.' એમની એ વાતને બધાએ વધાવી લીધી. એ વૃત્તાંતમાં મુખ્ય ઘટના ઝાંઝરની આસપાસ હતી એટલે ઇલંગોએ એ મહાકાવ્યનું નામ એના ઉપરથી રાખવાનું નક્કી કર્યું. ઝાંઝર (નુપૂર) માટે તમિળ શબ્દ છે. 'સિલમ્બુ'. એનું કથાનક અથવા પ્રકરણ એટલે 'અધિકાર' (તમિળમાં અદિકાર); એટલે મહાકાવ્યનું નામ અપાયું 'સિલપ્પદિકારમ્'. ઇલંગોએ પદ્યમાં વચ્ચે વચ્ચે કેટલીક ગદ્યકંડિકાઓ સાથે આ મહાકાવ્યની રચના કરી. તમિળ ભાષાનું આ એક શ્રેષ્ઠ મહાકાવ્ય ગણાયું. આ મહાકાવ્યના વૃત્તાંતમાં 'મણિમેખલા' નામની ગણિકાપુત્રી બૌદ્ધ ભિખ્ખુણી બને છે એ વૃત્તાંત આવે છે. એ વૃત્તાંત આગળ વધારીને કવિ ચાત્તનારે 'મણિમેખલા' નામનું મહાકાવ્ય લખ્યું. આમ, બંને કવિમિત્રોએ એક જ કથાનક પર સાથે મળીને પોતપોતાનાં મહાકાવ્ય લખ્યાં અને તે ઉત્તમ કોટિનાં નીવડ્યાં. આથી તમિળ સાહિત્યમાં આ બંને મહાકાવ્યોને જોડિયાં (Twin) મહાકાવ્યો તરીકે ઓળખવામાં આવે છે. અલબત્ત, એ બંનેમાં ઇલંગોનું મહાકાવ્ય વધુ ચડિયાતું છે. તમિળ મહાકાવ્ય 'સિલપ્પદિકારમ્'ની રચનાની આ પૂર્વભૂમિકા છે. એનું કથાનક સંક્ષેપમાં જોઈએ.

બે હજાર વર્ષ પહેલાં દક્ષિણ ભારતમાં ત્રણ મુખ્ય રાજ્યો હતાં. ચોલા રાજ્ય, પાંડિય રાજ્ય અને ચેર રાજ્ય. તેમાં તે તે વંશના રાજાઓ રાજ્ય કરતા હતા. ચોલા રાજ્યની રાજધાની કાવિરિપ્પુમ્પટ્ટિનમ હતું. કાવેરી નદીના કિનારે આવેલું આ નગર અત્યંત સમૃદ્ધ હતું. નગરમાં અનેક ઉમદા અને શ્રીમંત કુટુંબો વસતાં હતાં. દરિયાઈ માર્ગે શહેરના વેપારીઓ દૂરદૂરના પ્રદેશો સુધી વેપાર કરવા જતા અને ત્યાંથી તરેહ તરેહની નવીનવી ચીજવસ્તુઓ અને કિંમતી રત્નો લઈ આવતા. શહેરમાં વખતોવખત મોટા ઉત્સવો થતા. નગરનાં લોકો પોતાનું જીવન સુખમય વીતાવતાં હતાં.

આ શહેરમાં માનયગન (મહાનાયક) નામનો એક નામાંકિત વેપારી રહેતો હતો. એને એક પુત્રી હતી. એનું નામ કન્નગી. તે અત્યંત રૂપવાન અને એટલી જ ગુણવાન હતી. નગરનાં લોકો તેનાં રૂપ અને ગુણની બહુ જ પ્રશંસા કરતાં.

આ જ નગરમાં બીજો એક મોટો સોદાગર રહેતો હતો. એનું નામ માસાત્તુવન (મહાસત્ત્વ) હતું. તે બહુ ધનાઢ્ય હતો. આખા રાજ્યમાં શ્રીમંતાઈમાં રાજપરિવાર પછી બીજા ક્રમે એનું કુટુંબ ગણાતું. માસાત્તુવનને એક પુત્ર હતો. એનું નામ હતું કોવાલન. એ ઘણો જ દેખાવડો અને બુદ્ધિશાળી હતો. તેનો ઉછેર ઘણી સારી રીતે થયો હતો. કન્નગીનાં માતાપિતાને લાગ્યું કે પોતાની પુત્રી માટે કોવાલન યોગ્ય વર છે. આથી તેઓએ કોવાલનનાં માતાપિતા સમક્ષ એ માટે દરખાસ્ત મૂકી. બંને પક્ષને એ દરખાસ્ત સ્વીકાર્ય હતી, કારણ કે કોવાલન અને

કન્નગી એકબીજાં માટે સર્વ રીતે યોગ્ય હતાં. આવા સંબંધથી બંને કુટુંબોને અને બીજાં સ્વજનોને બહુ આનંદ થયો. શુભ દિવસે બહુ ધામધૂમપૂર્વક કોવાલન અને કન્નગીનાં લગ્ન થયાં. વડીલોએ બંનેને આશીર્વાદ આપ્યા. કન્નગીને એનાં માતાપિતાએ કરિયાવરમાં ઘણાં કિંમતી ઘરેણાં આપ્યાં. એમાં સોનાનાં બે બહુ જ મૂલ્યવાન અને જવલ્લે જ જોવા મળે એવી કારીગીરીવાળાં ઝાંઝર (નુપૂર) પણ હતાં.

કોવાલનની માતાએ નવદંપતીને રહેવા માટે એક જુદો મહેલ કરાવી આપ્યો. એમના કુળમાં આવી પરંપરા ચાલી આવતી હતી. કોવાલન અને કન્નગી માટે તે પ્રમાણે નોકરચાકર અને ધનસંપત્તિની પણ વ્યવસ્થા કરી આપવામાં આવી. પોતાનું સ્વતંત્ર ઘર થતાં કન્નગીનો આખો દિવસ ગૃહકાર્યમાં પસાર થવા લાગ્યો. રોજ મહેમાનોની અવરજવર ચાલવા લાગી. અતિથિસત્કારમાં, તેમને માટે ભોજનાદિની તૈયારી કરવામાં, તથા ઘરે આવનારા યાચકોને સહાય કરવાનાં કાર્યોમાં કન્નગીનો સમય વ્યતીત થઈ જતો. કોવાલન અને કન્નગી આ રીતે પોતાનું સુખમય દામ્પત્યજીવન ભોગવવા લાગ્યાં. એમ કરતાં કેટલાંક વર્ષ પસાર થઈ ગયાં.

આ કાવિરિપ્પુમ્પટ્ટિનમ નગરના બીજા એક ભાગમાં કેટલાંક ગણિકા કુટુંબો રહેતાં હતાં. એવાં કુટુંબોમાંના એક સુખી કુટુંબમાં માધવી (તમિલમાં માદવી) નામની એક રૂપવતી કન્યા હતી. તે પાંચેક વર્ષની હતી ત્યારથી જ એની હોંશિયારી જોઈને એની માતાએ એને સંગીત, નૃત્ય વગેરે કલાઓમાં નિપુણ કરવા માટે તે તે કલાના સારા શિક્ષકોને ઘરે લાવીને તાલીમ આપવાનું ચાલુ કરી દીધું હતું. આ રીતે માધવી સરસ ગાવામાં તથા વીણા, બંસરી, સિતાર વગેરે વાદ્યો વગાડવામાં અને ભિન્ન ભિન્ન પ્રકારનાં શાસ્ત્રીય નૃત્ય કરવામાં પારંગત થઈ ગઈ. બાર વર્ષની ઉંમરે તો ચારે બાજુ એની કલાની પ્રશંસા થવા લાગી. રાજદરબારમાં થતા કાર્યક્રમોમાં પણ એને સ્થાન મળ્યું. જ્યારે એણે પહેલીવાર રાજમહેલમાં નૃત્ય કર્યું ત્યારે રાજા પણ અત્યંત પ્રભાવિત અને પ્રસન્ન થયા. રાજ્યની પ્રણાલિકા પ્રમાણે રાજાએ પોતાની ખુશાલી વ્યકત કરવા માટે માધવીને એક રત્નજડિત સુવર્ણનો કિંમતી હાર તથા એક હજાર અને આઠ સુવર્ણમુદ્રાઓ ભેટ તરીકે આપી.

માધવી ઘરે આવી. હવે તે યૌવનમાં આવી હતી. તે સમયે ચાલતી પ્રથા અનુસાર આવી તેજસ્વી ગણિકાપુત્રીનો કોઈ અત્યંત શ્રીમંત પુરુષ સાથે સંબંધ થવો જોઈ. માધવીને રાજા તરફથી મળેલો હાર એની માતાએ પરિવારની એક કુબડી સ્ત્રીને આપ્યો અને કહ્યું કે તું શ્રીમંતોના મહોલ્લામાં જા અને ત્યાં જઈને કહે કે જે પુરુષ આ હાર એક હજાર અને આઠસો સુવર્ણમહોર આપીને ખરીદી લે તેને માધવી સાથે પ્રણયસંબંધનો અધિકાર મળશે. આ વાત ફરતીફરતી કોવાલનના સાંભળવામાં આવી. તે અત્યંત શ્રીમંત હતો. આટલી સુવર્ણમહોરની તેને મન કશી વિસાત નહોતી. વળી, ગણિકાને ત્યાં જવાની શ્રીમંતોમાં ત્યારે પ્રણાલિકા હતી. સમાજમાં એવા શ્રીમંતોની પ્રતિષ્ઠા વધતી.

કોવાલને તરત એ હાર ખરીદી લીધો. એટલે તરત કોવાલનને માધવીના ઘરે લઈ જવામાં આવ્યો. માધવીનું રૂપસૌન્દર્ય જોઈ કોવાલન મોહિત થઈ ગયો. માધવીના ઘરે રહીને અને માધવી સાથે પ્રણયસંબંધ બંધાતાં કોવાલનને એ ઘર છોડીને પોતાને ઘરે પાછા ફરવાનું ગમ્યું નહિ.

દિવસો વીતતા ગયા અને કોલાવન પોતાના ઘરને ભૂલવા લાગ્યો. કન્નગીનું સ્મરણ પણ તેને ઓછું થતું ગયું. એમ ઘણો કાળ વીતી ગયો. હવે તો માધવીનું ઘર એ જ પોતાનું ઘર એમ એને લાગવા માંડ્યું. તે માધવી પાછળ ઘણું ધન ખર્ચવા લાગ્યો. એ જમાનામાં એ પ્રદેશમાં આવી ઘટનાઓ બનતી. આ બાજુ કન્નગીને રાહ જોયા પછી જ્યારે ખબર પડી કે એનો પતિ કોવાલન ગણિકાને ઘરે જ રહી ગયો છે ત્યારે તે ઘણી દુ:ખી થઈ. સુંદર વસ્ત્રાલંકારથી સજ્જ થવામાં કે ઘરને શણગારવામાંથી તેનો રસ ઊડી ગયો. તેના ચહેરા ઉપરનું હાસ્ય ઊડી ગયું. આમ છતાં તે ક્યારેય પોતાના દુ:ખની વાત પોતાની સહેલીઓને કરતી નહીં. તેના સાસુ-સસરાને આ વાતની જાણ થતાં તેઓએ કોવાલનને પાછો લાવવા શક્ય એટલા પ્રયાસો કર્યા, પરંતુ તેમાં તેઓ નિષ્ફળ ગયાં. તેઓ કન્નગીને સાંત્વન આપતાં રહેતાં, એ સિવાય બીજો કોઈ રસ્તો રહ્યો ન હતો. આ બાજુ માધવીએ કોવાલનના હૃદયને જીતી લીધું. તેણે જોયું કે કોવાલન તેને ચાહે છે અને તેની ઇચ્છા પ્રમાણે ધન ખર્ચે છે એટલે તે પણ કોવાલન પ્રત્યે પતિવ્રતા સ્ત્રીની જેમ રહેવા લાગી. એક ગણિકા થઈને એમ રહેવું સરળ નહોતું. પણ માધવી કોવાલનને વફાદાર રહી. એમ કરતાં માધવી સગર્ભા થઈ અને એક પુત્રીને જન્મ આપ્યો. આ પુત્રીનું નામ શું રાખવું? કોવાલને પોતાની આ પુત્રીનું નામ મણિમેખાલ (તમિળમાં મણિમેકલૈ) રાખવાનું નક્કી કર્યું. મણિમેખલાએ એક જલદેવીનું નામ છે. આ જલદેવીએ કોવાલનના એક વડવાને સમુદ્રમાં વહાણ ડૂબતું હતું ત્યારે તેમને તરીને કિનારે પહોંચવામાં મદદ કરી હતી, કારણ કે એ વડવાએ દાન-દયાનાં મોટાં પુણ્યકાર્યો કર્યાં હતાં. આથી કોવાલનને પોતાની પુત્રીનું નામ મણિમેખલા રાખવાનું વધુ ગમ્યું.

કોવાલન અને માધવીએ પોતાની દીકરીના નામકરણનો ઉત્સવ ભારે ઠાઠમાઠથી ઊજવ્યો. ઘણા યાચકોને સુવર્ણ મહોરો આપી. એ દિવસે એક ગરીબ વૃદ્ધ બ્રાહ્મણ એમની પાસે દાન લેવા આવતો હતો ત્યાં રસ્તામાં એક મદોન્મત્ત હાથીએ બ્રાહ્મણને પોતાની સૂંઢમાં ભરાવ્યો. કોવાલનને આ વાતની ખબર પડી કે તરત તે હાથી પાસે પહોંચ્યો અને પોતાની બહાદુરી અને આવડતથી બ્રાહ્મણને છોડાવ્યો અને હાથીને શાંત કર્યો.

કોવાલન આમ ઘણો ઉદાર અને પરગજુ હતો. એક વખત કોઈ એક બ્રાહ્મણની પત્નીથી નોળિયો મરી ગયો. આવી પાપી પત્નીને છોડીને બ્રાહ્મણ ચાલ્યો ગયો. કોવાલનને જ્યારે આ વાતની ખબર પડી ત્યારે એણે એ સ્ત્રીને વિધિપૂર્વક પ્રાયશ્ચિત્ત લેવામાં જોઈતા ધનની મદદ કરી અને એના પતિને શોધી કાઢી, મનાવી, પતિ-પત્ની બંનેને એકત્રિત

કર્યાં હતાં. એવી જ રીતે કોઈક માણસે કોઈક સતી સ્ત્રીના ચારિત્ર્ય વિષે મિથ્યા આરોપ કર્યો તો એ ક્રૂર અપરાધીને એક ભૂતે પકડી લીધો. કોવાલનને એ અપરાધીનાં દુ:ખી અને રડતાં માતાપિતાને જોઈને દયા આવી. એણે ભૂતને બદલામાં પોતાના પ્રાણ લેવા વિનંતી કરી, પરંતુ ભૂતે તે વિનંતી સ્વીકારી નહીં અને અપરાધીના પ્રાણ હરી લીધા. આથી કોવાલને એના માતાપિતાને બહુ સાંત્વન આપ્યું. એમને જોઈતી બધી સહાય કરીને એમના દુ:ખમાં તે સહભાગી થયો હતો.

આમ, કોવાલન દિલનો ઘણો ભલો અને ઉદાર હતો, પરંતુ માધવી પાછળ ઘણું ધન ખર્ચવાને લીધે તથા આવી રીતે લોકોને છૂટે હાથે આપવાને લીધે કોવાલન પાસે જે વડીલો પાસેથી મળેલી સંપત્તિ હતી તે દિવસેદિવસે ઓછી થતી ગઈ. અંતે પોતાની બધી સંપત્તિ હવે ખલાસ થવા આવી છે એની ખબર પડતાં કોવાલન ઉદાસ રહેવા લાગ્યો.

કાવિરિપ્પુમ્પટ્ટિનમ નગરમાં દર વર્ષે ગ્રીષ્મ ઋતુમાં ઇન્દ્રપૂજાનો ઉત્સવ ઉજવાતો. શહેર ઘણું સમૃદ્ધ હતું. એટલે સુખી માણસો આ ઉત્સવમાં ઉલ્લાસથી ભાગ લેતાં. આસપાસના દેશોનાં લોકો ઉપરાંત ઠેઠ હિમાલય સુધીનાં રાજ્યોનાં લોકો પણ આ ઉત્સવ અને મેળો જોવા આવતાં. શહેરની શેરીઓ ધજા-તોરણથી શણગારવામાં આવતી. નૃત્ય-સંગીતના વિવિધ કાર્યક્રમો થતા. મંદિરોમાં પ્રાર્થનાઓ થતી. કાવેરી નદીના પાણીમાં ઇન્દ્ર દેવતાની મૂર્તિને સ્નાન કરાવવામાં આવતું.

આ મહોત્સવમાં યોજાયેલા નૃત્યસંગીતના કાર્યક્રમોમાં એક કાર્યક્રમ માધવીનો પણ હતો. માધવીએ એ માટે પૂરેપૂરી તૈયારી કરી હતી. સુંદર વેશભૂષામાં સજ્જ થયેલી માધવીએ બહુ સરસ નૃત્ય કર્યું. લોકો ખૂબ આનંદિત થઈ ગયાં. પરંતુ પોતાની સંપત્તિ ઘણી ઓછી થઈ જવાને લીધે ઉદાસ થયેલો કોવાલન માધવીના નૃત્યથી પ્રસન્ન ન થઈ શક્યો. માધવી એ તરત સમજી ગઈ. દર વર્ષે આ ઉત્સવ પૂરો થયા પછી લોકો કાવેરી અને સમુદ્રના સંગમ સ્થળના કિનારે એકત્ર થઈ આનંદ માણતાં. કોવાલનને પ્રસન્ન કરવા માધવી એ ઉત્સવ માટે એને ત્યાં લઈ ગઈ.

સંગમસ્થળે, સમુદ્ર કિનારાની રેતીના તટમાં શમિયાણો તૈયાર કરાવવામાં આવ્યો હતો. માધવીની દાસી વસંતમાલાએ બેઠક તૈયાર કરી તથા વાજિંત્રો ગોઠવ્યાં. વસંતમાલાએ 'યાલ' નામના વાજિંત્રના તાર સરખા કર્યા. માધવીએ એ વગાડી જોયું. ત્યારપછી માધવીએ એ કોવાલનને વગાડવા આપ્યું અને મધુર ગીતો ગાવા કહ્યું. કોવાલન માધવીને પ્રસન્ન કરવા ચાહતો હતો એટલે એણે સરિતા-સાગરના સંગમનાં ગીતો અને બીજાં કેટલાંક પ્રચલિત લોકગીતો ગાયાં. એમાં પ્રણયની અભિવ્યક્તિ હતી. કોવાલન સહજભાવથી એ ગીતો ગાતો-વગાડતો હતો, પરંતુ માધવીને કોણ જાણે કેમ પણ એમ લાગ્યું કે કોવાલન બીજી કોઈ પ્રિયતમાને માટે આવાં ગીતો ગાય-વગાડે છે. કોવાલન હવે પોતાનાથી નારાજ થઈ ગયો. માધવીનું આ અનુમાન સાચું નહોતું. પરંતુ એક વખત મનમાં સંશય જન્મે એટલે તે જલદી નીકળે નહીં. કોવાલને જ્યારે માધવીને 'યાલ' વગાડવા આપ્યું ત્યારે માધવીએ પણ પ્રતિકારરૂપે એવાં જ ગીતો ગાયાં, પરંતુ એથી તો કોવાલનને એમ થયું કે 'હું માધવીને ખૂબ ચાહું છું, પરંતુ માધવીએ તો પરપુરુષ સાથેના પ્રેમનાં ગીત ગાયાં. મારી સંપત્તિ ઓછી થઈ ગઈ છે એટલે જરૂર હવે તેણે ખાનગીમાં બીજા કોઈ પુરુષ સાથે સંબંધ બાંધ્યો હશે. અંતે તો માધવી એક ગણિકા છે. ગણિકાનો સ્વભાવ જાય નહિ. અત્યાર સુધી મને છેતર્યો. તે મને બેવફા જ હતી. તે મારી ધનદોલત પડાવી લેવા જ મને ચાહવાનો ડોળ કરતી હતી.'

માધવી ગાતી હતી ત્યારે કોવાલનના ચિત્તમાં ઊઠતા આવા આવા વિચારો વેગ પકડતા જતા હતા. માધવીને આ ક્ષણથી પોતે છોડી દેવી જોઈએ એવા નિર્ણય ઉપર તે આવ્યો. તે એકદમ ઊભો થયો અને ચાલવા લાગ્યો. એના પોતાના નોકરો પણ તરત તેની સાથે ચાલવા લાગ્યા. માધવી એકદમ વિમાસણમાં પડી ગઈ. શું કરવું તે સૂઝ્યું નહિ. પોતાનાં ગીતોનું આવું પરિણામ આવશે એવું એણે ધાર્યું નહોતું. તેને પશ્ચાત્તાપ થયો. પણ હવે બીજો કોઈ ઉપાય નહોતો. તે પોતાની દાસીઓ સાથે એકલી ઘરે પાછી ફરી.

ઘરે આવીને માધવીએ વિચાર્યું કે પોતે કોવાલનને મનાવી લેવો જોઈએ. એણે પુષ્પોનો એક હાર બનાવ્યો. એમાં એક પુષ્પની મોટી પાંદડીઓ ઉપર એણે કોવાલનને પાછા ફરવા માટે આગ્રહપૂર્વક આજીજીભરી વિનંતી કરતો પત્ર લખ્યો. એણે વસંતમાલા સાથે હાર મોકલાવ્યો. વસંતમાલાએ શહેરમાં તપાસ કરતાં કરતાં એક સ્થળે કોવાલનને શોધી કાઢ્યો. એણે કોવાલનને હાર આપ્યો અને અંદર માધવીએ લખેલા સંદેશાની વાત કરી, પરંતુ કોવાલને એ હાર સ્વીકારવાનો સ્પષ્ટ ઇનકાર કર્યો અને કટુતાથી કહ્યું કે, 'માધવી અંતે તો ગણિકા જ રહી. મેં એને આટલો બધો પ્રેમ આપ્યો અને બદલામાં એણે મારું બધું ધન હરી લીધું.' વસંતમાલા પાછી આવી અને કોવાલને જે કહ્યું તે કહી સંભળાવ્યું. એથી માધવીને ઘણું દુ:ખ થયું. કોવાલનના વિયોગમાં આખી રાત એને ઊંઘ આવી નહીં. સતત એને વિચારો આવતા રહ્યા. એક પ્રણયસંબંધનો કરુણ અંત આવ્યો. (આવતા અંકે પૂરું)

'કુમાર'નો ૮૦૦મો અંક આ વર્ષમાં આવશે. એ વિશિષ્ટ દળદાર અંક વાર્ષિક ગ્રાહક થનારને નિયત લવાજમમાં જ મળશે. આપે લવાજમ ના મોકલ્યું હોય તો સત્વરે મોકલી આપી આ ૮૦૦મા અંકનો લાભ મેળવી શકશો.

મમત

—પ્રવીણ પંડ્યા—

પાત્રો

૧. **અચલા** : પચ્ચીસ અને સાડત્રીસ એવાં બે સ્વરૂપ
૨. **સાગર** : અચલાનો વ્હિલચેર સ્થિત આધેડ પતિ
૩. **ધારા** : અચલા-સાગરની ટીનએજર પુત્રી
૪. **યુવાન** : સાગરની ભૂમિકામાં અન્ય નટ
૫. **ભીમો** : નોકર
૬. **સપના** : યુવાન સાગરની સ્ત્રીમિત્ર
૭. **ડૉક્ટર**
૮. **નાની ધારા** : છ વર્ષની બાળા
૯. સાઉન્ડ દ્વારા વ્યક્ત ઘોડા ટૉનીનું પ્રતીક પાત્ર.

[**સેટ** : જમણી તરફ તખ્તાના ૩/૪ ભાગમાં ભવ્ય દીવાનખંડ, જમણી તરફ ફર્સ્ટવિંગ પાસે સળિયા વિનાની બારી, તખ્તાની ડાબી તરફના ભાગમાં થર્ડ વિંગ પાસે ખુલ્લી જીપનું મૉડલ. પાછળ સાઈક્લોરામા સુધી હાઈ વે.]

(હંટરના સટાકા અને ઘોડાની હણહણાટીના તીવ્ર ધ્વનિ સાથે ક્રમશઃ પડદો ખૂલે છે. વ્હિલચેરમાં સાગર બારી પાસે બેઠો છે. ટીનએજર ધારાનો પ્રવેશ.)

ધારા : ઓફ...ઓ.. ફરી પાછા તમે બારી પાસે અને મમા...તમારાં લોકોની જિંદગીમાં આ સિવાય બીજુ કાંઈ છે જ નહીં ?

સાગર : સંભળાય છે ને, તને ?

ધારા : (બારીમાંથી જોતાં) ટૉની મમાના કાબૂમાં આવતો જ નથી. ગૂડમૉર્નિંગ મમા...

(સટ'કા, હણહણાટી યથાવત)

અચલા : (અવાજ)આઈ મસ્ટ ટીચ યૂ, જંગલી. લે...

સાગર : અચલા, આઈ સે સ્ટૉપ ધીસ નૉનસેન્સ.

ધારા : (ચેર દૂર લઈ જતાં) પાપા, ડૉક્ટર અંકલે ઉશ્કેરાવાની ના પાડી છે.

સાગર : શું, મન થાય છે મને ઉશ્કેરાવાનું ? તારી મમ્મીને સમજાવ, હું બરાબર જાણું છું ટૉનીને. તારી મમ્મી કરતાંય નજીકથી ઓળખું છું એને. એ તારી મમ્મીના કાબૂમાં નહીં આવે.

(અચલા ઘોડેસવારીના પોષાકમાં હંટર સાથે પ્રવેશે છે.)

અચલા : જોઉં છું, કેવો કાબૂમાં નથી આવતો ?

સાગર : શ્વાસ ખાઈ લે. શું ગાંડાની જેમ હંટર વીંઝ્યે રાખે છે ? જાનવર પાળતાય નથી આવડતું તને ! તું એના પર હંટર વીંઝ્યે રાખે છે પણ પરાજયના સોળ સ્પષ્ટ દેખાય છે તારી આંખોમાં. એ ઘોડો પણ તારા કાબૂમાં નહીં આવે.

અચલા : મને ટ્રીટ કરતાં આવડે છે, વધુ ટ્રેનિંગની જરૂર છે. (બારીમાંથી) ભીમા, બરાબર માલીસ કર એ જંગલીને. ચંપા, ચણા આપવામાં કેટલી વાર ? (સાગર તરફ) જોયે રાખ, એક દિવસ હું એના પર સવાર થઈશ.

સાગર : રાણીનો હજીરો સવાર થઈશ ! જાનવર પણ પ્રેમથી જ વશ કરી શકાય છે.

અચલા : ને પ્રેમથી વશ ના થાય તો ?

સાગર : પરાણે વશ કરવાની મમત છોડી દેવી જોઈએ ?

અચલા : એમ સહેલાઈથી એ છૂટે છે ?

સાગર : શું મળે છે મમતે ચડવાથી ?

અચલા : માણસ જ્યારે જીદે ચડે છે ત્યારે મેળવવા-ગુમાવવાની વાતથી પર થઈ જાય છે. હુંકાર કરતાં બે અસ્તિત્વ સામસામાં અથડાય છે ત્યારે જામે છે હારજીતનો જંગ.

સાગર : જેમાં બેયની હાર થાય છે. આમ ને આમ તો હંટર ખાઈખાઈને એના રામ રમી જશે.

અચલા : એમ નહીં મરવા દઉં એને. શું તું એમ માને છે કે હું એને નફરત કરું છું ? ક્યારેક કલાકોના કલાક એની પીઠ અને કેશવાળી પસવારું છું. દિવસોના દિવસ વિનવું છું એને: દોસ્ત, સાથી, સહચર, મને તારા પર સવાર થવા દે. લઈ જા મને ઉચ્ચતમ શિખરો પર, રંગીન સાંધ્ય વાદળોમાં સ્નાન કરાવ તારા સથવારે. ચાલ, ચાલ, આપણે ઘનઘોર જંગલમાં જઈએ. ઊંડે ઊંડે ઘટાઓમાં ટહુકતી કોયલને શોધી કાઢીએ. (વિરામ) પણ નથી સમજતો એ... મારી તમામે તમામ લાગણી, મારી ભાવના, મારાં સ્વપ્ન સામે ચારે પગે હણહણતો, નસકોરાં ફુલાવતો, દાંત કચકચાવતો ઊછળે છે એ.

સાગર : ને તું હંટર લઈને તૂટી પડે છે એની ઉપર !

અચલા : તો શું કરું ? જિંદગીભર એના પગ પાસે બેસીને ફૂલ વેર્યાં કરું ? પૂજા કરું, પૂજા ?

ધારા : છોડને મમા, આપણે તું બીજો ઘોડો મંગાવ.

અચલા : બીજો ઘોડો ! (હસે છે) તને ખબર છે ? મીસીસ દત્તા, મીસીસ શેખ, બધા જ, આખું ગામ આંખકાન માંડીને જોઈ રહ્યું છે આ તમાશો. એને કાબૂ કરવામાં હું નિષ્ફળ જાઉંને તો બધાં મારી હાંસી ઉડાવે હાંસી... નિર્બળ પુરવાર થાઉં હું. બીજો ઘોડો ! ગધેડાને તાવ આવે એવી વાત કરે છે તું.

ધારા : પણ મમા, તારો હેતુ તો પેલાં વાદળો અને જંગલ સુધી પહોંચવાનો હતો, એમાં બળ કયાં આવ્યું ? ને તું નકામી લોકોનો વિચાર કરે છે. ધીસ ઇઝ યોર પર્સનલ મેટર.

અચલા : બહુ ડાહી થઈ ગઈ છે, કેમ ? મનેય સલાહ આપે છે ?

સાગર : આપવા દે ને. શું ફરક પડે છે !

ધારા : લુક પાપા, મમ્મીને કટ નહીં મારવાની હાં ! મમ્મી તો મમ્મી જ છે, બસ.

સાગર : અને પાપા તો ભાજીમૂળા કેમ ?

ધારા : ઊંહંહું ! પાપા ધ ગ્રેટ. બસ, એક પ્રોબ્લેમ છે. પેલો ગધેડો ટોની, સાલો આખો દિવસ હણહણ્યા કરે છે. કયારેક હું એને મારી નાખીશ.

અચલા : (ગુસ્સો) ધારા, શું અનસન બકે રાખે છે ? જા, જઈને વાંચ.

(ભીમો દોડતો દોડતો આવે છે.)

ભીમો : બેન, બેન, બેન.

અચલા : આગળ બોલને ગધેડા.

ભીમો : બેન ઘોડાને... ઘોડાને...

અચલા : શું થયું ઘોડાને ?

ભીમો : બેન મોઢામાંથી ફીણના ગોટેગોટા હાલ્યા જાય છે.

(બંને બારી તરફ જાય છે.)

અચલા : પાણી આપ્યું તેં ?

ભીમો : પાણીયે ધર્યું, ચણાય નાખ્યા, પણ નજર સુધ્ધાં નો કરી. છાતી તો ધમણની જેમ હાલે છે. ડોળા તો સાવ અદ્ધર ચડી ગયા છે, બેન, મને નથી લાગતું ઈ લાંબું ખેંચે.

અચલા : શટ અપ, (ફોન પાસે જતાં) એ તો થાકયો હશે ?

ભીમો : ના બેન ના, લાગે છે બચાડો હંટર ખાઈ ખાઈને...

અચલા : શું બકે છે સુવ્વર... હલ્લો..., હું....હું મીસીસ સાગર, ડૉકટર જલદી આવો, મારો ઘોડો ટોની, એ બચી જવો જોઈએ, ડૉકટર. (ફોન મૂકી) ખબર નથી પડતી શું થવા બેઠું છે આ ઘરનું ?

સાગર : તું તારે ઘોડાની ચિંતા કર્યે રાખ !

અચલા : (ધારાને) જો, જો, આ છે તારા પપ્પા, ખિસલોકીનો જીવ જાય છે ને કાગડાને રમત થાય !

ધારા : રિલેક્સ, મમા. ચાલ, આપણે ટોની પાસે જઈએ.

અચલા : (જતાંજતાં) નક્કામા છે નોકરો, ટ્રેનરોય સુવ્વર છે. ધ્યાન જ નથી રાખતા.

(બન્ને જાય છે. ભીમો રડમસ ઊભો છે.)

ભીમો : સાહેબ, સાહેબ.

સાગર : અરે ભીમા, તું શેનો રડે છે ?

ભીમો : સાહેબ, બચાડો ઘોડો આમાંથી છૂટે તો સારું.

સાગર : એ એમ નહીં છૂટે, ભીમા; ને તારી શેઠાણીયે એને એમ તો નહીં જ છૂટવા દે.

ભીમો : સંધુય હમજ્યા, સાહેબ; પણ બચાડો બહુ રિબાય છે.

સાગર : રિબાવા દે ભીમા. એ રિબાય છે પણ તારી શેઠાણીના કાબૂમાંય નથી આવતો ને ! એમ વાત છે.

ભીમો : આના કરતાં તો ભગવાન એને ઉપાડી લે તો સારું !

સાગર : ભીમા.

ભીમો : નથી જોવાતું સાહેબ. મેં તો ઈના છૂટકા સારુ તૈણ નકોરડી અગિયારસે દીધી છે. એમ કરતાંય...

સાગર : (ગુસ્સો) ભીમા, તારું કામ કર.

ભીમો : (જતા) હા સાહેબ, હું તો નોકર છું ને નોકર...

(ભીમો જાય છે, પ્રકાશ માત્ર સાગરના મુખ ઉપર. સંગીતની તીવ્રતા સાથે સાગરના ચહેરા પર ભાવોનું તોફાન. ચરમસીમાએ સંગીત તૂટે છે. સમગ્ર દીવાનખંડમાં પ્રકાશ. યુવાન સાગર બૂટની દોરી બાંધી રહ્યો છે. અચલાના પ્રવેશ સાથે નાની ધારા ભણવાનું બાજુએ મૂકે છે. અચલા સલવાર-કમીઝમાં છે. વ્હિલચેર-સ્થિત સાગર ત્યાં જ છે.)

અચલા : આમ કયાં સુધી ચાલવાનું છે ?

સાગર : શું ?

અચલા : પેલી સગલીને ત્યાં રાતદિવસ પડ્યાપાથર્યા રહો છો તે.

સાગર : એમાં તારે શું ?

અચલા : હું તમારી કાયદેસરની પત્ની છું !

સાગર : કાયદેસરના બધા જ હક તને મળે છે. ઘર, ગાડી, પ્રોપર્ટિ.

અચલા : તમે એને છોડશો કે નહિ ?

સાગર : તેં મને કેટલી વાર તરછોડ્યો છે ?

અચલા : શું કામ બાળો છો મને ? તમને પરણીને મેં કયું સુખ ભાળ્યું ?

સાગર : આપણે અનેક વખત એનાં સરવાળા-બાદબાકી કર્યાં છે, એકની એક વાતનો કોઈ અર્થ ખરો ?

અચલા : તમે મને, તમારી પત્નીને, આ રીતે છોડી ન શકો.

સાગર : તેં મને, તારા પતિને, કયારેય નથી છોડ્યો ?

અચલા : એ મારો ભૂતકાળ છે, સાગર.

સાગર : આ મારો વર્તમાન છે.

અચલા : ધારાના સોગંદ જો મેં પરણ્યાં પછી એનો વિચાર સુધ્ધાં કર્યો હોય તો !

સાગર : તું અવાર-નવાર મને છોડીને નથી ચાલી ગઈ ? મહિનો, બે મહિના, વર્ષ.

અચલા : મારા પપ્પાને મારી જરૂર હતી, સાગર !

સાગર : મારેય તારી જરૂર હતી.

અચલા : રાક્ષસ ન બનો. ધારાનો તો વિચાર કરો.

સાગર : ધારાને હથિયાર તરીકે વાપરવાની જરૂર નથી. તેં હંમેશાં તારા પપ્પાને ફર્સ્ટ પ્રાયોરિટી આપી છે, ને હું તો હતો સેકન્ડ કે થર્ડ પ્રાયોરિટીમાં. હું માંદો હોઉં ને મારા મિત્રો તારા પપ્પાને ત્યાં તને લેવા આવતા અને ખાલી હાથે પાછા ફરતા. દિવસોના દિવસ હું બારણે બેસીને તારા પગરવની વાટ જોયા કરતો. તારે મન મારી કિંમતે શું હતી, હેં ? બીજી સ્ત્રી ! સ્ત્રી જ્યારે પુરુષને માત્ર સુખનું સાધન જ સમજે છે ત્યારે બીજો શો અંજામ આવે ?

અચલા : એટલે તમે એને છોડશો નહીં, એમ ?

સાગર : એમ સમજવું હોય તો એમ.

અચલા : તમને ખબર નથી કે સ્ત્રીઓના હકના કેટલા કાયદા છે ?

સાગર : દર્પણ અને પ્રતિબિંબ જેટલો નાજુક સંબંધ છે સ્ત્રી અને પુરુષનો. લગ્નજીવન તો ટકે છે પ્રેમ, વિશ્વાસ અને પરસ્પરનાં સાહચર્યની અદમ્ય ઝંખનાથી. બે આંખો એકીસાથે એક જ દિશામાં જોતી હોય છે, બેય હોઠ ખૂલે છે ત્યારે જ બહાર આવે છે શબ્દ. અરે, અડધું અંગ પક્ષાઘાતથી કામ કરતું બંધ થયું હોય ને તો ય બાકીનું અંગ નિભાવે છે એને જિંદગીભર.

અચલા : શા માટે મને આત્મહત્યા કરવા મજબૂર કરો છો ?

સાગર : તું મરે એવી નથી અને મરવા દે એવી પણ નથી. હું મરી જાઉં તો મારા પર કબ્જો મેળવવાની તારી મમતનું શું થાય ? ને તું મરી જાય તો ક્યાં જાય તારી મમત ? ક્યાંથી આવી આ મમત, હેં ? ચલ, હટ !

(યુવાન સાગર જાય છે. નાની ધારા માતાને વળગીને ઊભી છે. પ્રકાશ માત્ર અચલાના મુખ પર)

અચલા : તમે સમજતા કેમ નથી ? હું તમને ચાહું છું, તમને મારા કરવા ઇચ્છું છું; ને એમાં ખોટુંય શું છે ? ચાલો, આપણે એકમેકને સથવારે ઉચ્ચતમ શિખરો પર રંગીન સાંધ્ય વાદળોમાં સ્નાન કરીએ. ચાલો, આપણે ઉડિ ઉડિ ઘટાઓમાં ટહુકતી કોયલને શોધી કાઢીએ. સરોવરનાં શાંત સ્થિર જળમાં નૌકા થંભાવીને તમારા ખભે મસ્તક ટેકવીને મારે નિહાળવો છે પૂનમનો ચંદ્ર. (વિરામ) તમે મને છોડી કેવી રીતે શકો ? તમે મારો અનાદર કરો છો ? મારો ? એક પત્નીનો ? સ્ત્રીનો ?

(તીવ્ર સંગીત સાથે અચલાના ચહેરા પર રોષ ધસી આવે છે. ઘોડાની હણહણાટી. અચલા ધારા સાથે ચાલી જાય છે. પ્રકાશ વ્હીલચેરસ્થિત સાગર પર.)

સાગર : એને બેસવું હતું કલ્પવૃક્ષ તળે. મને તલાશ હતી બીજા બે હાથની, મારા પ્રતિરૂપની. હું કલ્પવૃક્ષ ન્હોતો, મનુષ્ય હતો ને એમાંથી બન્યો પુરુષ. એ પ્રતિરૂપ નહોતી, મનુષ્ય હતી ને એમાંથી બની સ્ત્રી. ગમે તેમ પણ અંટસ વધતી જ ગઈ. અમે પતિપત્નીમાંથી પ્રતિસ્પર્ધી બની ગયાં.

(ડાબી તરફ જીપના મૉડલની હેડલાઈટ શરૂ થાય છે. યુવાન સાગર અને સપના જીપમાં બેઠાં છે. નેપથ્યે સાઈકલોરામા સુધી ઝીણી ઝીણી હેડલાઈટ, ધુમ્મસ... અચલાનો ઈકો : 'તમે મને છોડી કેવી રીતે શકો'...)

સપના : શું, ફરી અચલા સાથે...

સાગર : માથાકૂટ નહીં, સપના.

સપના : સારું, સારું ! તેં આખો દિવસ શું કર્યું ?

સાગર : તારે મારી મોંપાઠ લેવાની છે ?

સપના : કોઈક સવાલના તો સીધા જવાબ આપ.

સાગર : તારાથી સવાલ પૂછ્યા વિના નથી રહેવાતું ?

સપના : મને તારામાં રસ છે, સાગર.

સાગર : એટલે શું, તારે મારા દિમાગનો ખૂણેખૂણો ખૂંદી નાખવો ?

સપના : તું સંબંધોમાં બાઉન્ડ્રીઓ શા માટે રાખે છે ?

સાગર : મારે વ્યક્તિસ્વાતંત્ર્ય જેવું કાંઈ હોય કે નહીં ?

સપના : મને પણ અચલાની ફુટપટ્ટીથી માપે છે ?

સાગર : વત્તેઓછે અંશે દરેક માણસમાં કબજો મેળવવાની ભાવના હોય જ છે.

સપના : શું, પ્રેમમાં સમર્પિત ન થવાય ?

સાગર : સમર્પિત થવું એટલે બીજાનું આધિપત્ય સ્વીકારવું.

સપના : પરસ્પર છે ને એ તો.

સાગર : હું મુક્તપણે બધાંને ચાહું છું. કોઈ મને બાંધે એ ગમતું નથી. મારા જીવનમાં કોઈ વ્યક્તિની અનિવાર્યતા નથી ઇચ્છતો. એકવાર અનિવાર્યતા ઊભી થાય એટલે માણસ એનો ગુલામ બની જાય.

સપના : હું તારા વિના નહીં જીવી શકું.

સાગર : એ ફૅન્ટસિમાંથી બહાર આવી જા. હું અને અચલા એવી જ ફૅન્ટસિનું પરિણામ છીએ. આપણે સારાં મિત્રો છીએ.

સપના : તું મને સમર્પિત થાય કે ન થાય, પણ હું તો તને સમર્પિત થયેલી છું.

(અચાનક વિંગમાંથી એક સ્કૂટરસવાર નીકળે છે. ધમાકા સાથે અકસ્માતનો ધ્વનિ. ઝીણી બત્તીઓમાં અટવાયેલા ટ્રાફિકનો સાઉન્ડ. પ્રકાશવર્તુળ નીચે ડૉક્ટર અને સાગર. સપનાનો 'સાગર... સાગર'.. એવો 'ઈકો'.)

સાગર : સપના ચાલી ગઈ !

ડૉક્ટર : ઈશ્વરનો આભાર કે તું બચી ગયો.

(યુવાન અચલા અને નાની ધારાનો પ્રવેશ. ડૉક્ટર જાય છે.)

અચલા : સાગર, સાગર... શું થયું ?

સાગર : જીવું છું. મોત પણ નાપાસ કરે છે !

અચલા : તમારા તો હોશકોશ જ ઊડી ગયેલા.

સાગર : તને થયું હશે કે કપાળે લગાડેલું લાઈસન્સ ગયું ? કેમ ?

અચલા : તને આડું બોલવાની ટેવ પડી છે.

સાગર : ને તું કાયમ સીધી જ ચાલી છે, નહીં ?

અચલા : એ તો સમય પ્રમાણે ચાલ બદલવી પણ પડે.

સાગર : સમય પ્રમાણે કે પછી જરૂર પ્રમાણે ? કે પછી પ્રાયોરિટી પ્રમાણે ?

અચલા : તમે મને સમજતા કેમ નથી ?

સાગર : પરણ્યાં ત્યારથી મારો પણ એ જ પ્રશ્ન છે.

અચલા : એમાં મારો શું વાંક ? ફુગ્ગા પાછળ દોડતું બાળક ક્યારેક કીચડમાં પડી પણ જાય. શેરડીનાં ખેતરોની મધમીઠી વાસ કોને નથી લોભાવતી ? જમીનથી ત્રણત્રણ માથોડાં ચાસ લ્હેરાતા હોય એવાં અકબંધ એકાંતમાં જવું કોને ન ગમે ? કોણ ન ઇચ્છે પોતાની જાતને નખશિખ નિહાળવાનું કોઈ બીજી બે આંખના અજવાળે ? અને નજરમાં ઝેરી ભોરિંગો રમતા હોય તો કોનો વાંક ? એકાએક શેરડીની ફાંસ પાનીમાં વાગે ને ઊતરી જાય જીવ સુધી તો ?

સાગર : શેરડીના ખેતરમાં તું ગયેલી, તને વાગેલી એ ફાંસ નીકળી નહીં ને એની પીડા જિંદગીભર મને મળી છે ! શા માટે ?

અચલા : હોય, હું અજાણતા કુતૂહલવશ શેરડીનાં ખેતરોમાં પહોંચી ગયેલી, ને હવે તો તમેય જાણી જોઈને શેરડી ખાઈ લીધી ને ? ચાલો, ધરતીનો છેડો ઘર ! ધારા.

(અચલા જાય છે. ધારા સાગરનો હાથ પકડી ઊભી છે, સાગરનું મુખ ઊંચકાય છે. ભાવ પલટાય છે. ઘોડાની હણહણાટી. પ્રકાશ વ્હીલચેર-સ્થિત સાગર પર)

સાગર : દરેક માણસ ક્યારેક ને ક્યારેક ક્યાંક ને ક્યાંક અટકી જાય છે. પછી તો એ અવશ તણાય છે કાલપ્રવાહમાં. અચલા અને હું બેય રંગસ્વરૂપે એકમેકની સામે આવ્યાં હોત તો કદાચ એકાકાર થઈ શકત, પણ અમે તો આ ભવસાગરમાં મળ્યાં પાણી અને વડવાનળસ્વરૂપે. બસ, સળગવા અને ઠારવાની એક અનંત મમત છે, છૂટતી નથી. અમારી અંટસ તો જાણે વડ છે. વર્ષો વીતતાં ગયાં, વડવાઈઓ જમીનમાં માર્ગ કરતી ગઈ ને વિરાટ બનતું ગયું મમતનું વટવૃક્ષ. મૂળ વધુ ને વધુ પકડ જમાવતાં ગયાં મારી અંદર, એની ભીતર. અમારી અંદર અંધકારમાં ઘૂઘવ્યા કરે છે વડ. ડાળેડાળ પર સાપ ફરે છે, સુગરી અને ચકલાંના માળા ફફડ્યા કરે છે. ને બહાર ? બહાર સતત હણહણતો રહે છે અમારો ટોની.

(અચલા અને ધારા પ્રવેશે છે.)

અચલા : સાગર, સાગર; સાંભળ્યું તેં ? ડૉક્ટર કહે છે ટોની...

ધારા : ભાંગી નહીં પડ મમા, ડૉક્ટર ઇલાજ કરે છે. કદાચ ટોની સાવ સાજો પણ થઈ જાય.

અચલા : એ જીવતો જોઈએ, સાગર. હરતોફરતો હણહણતો જીવવો જોઈએ. એ એની મોટીમોટી આંખોથી મને તાકયા જ કરે છે, જાણે હું ગુનેગાર હોઉં ! શું ગુનો છે મારો ? એ ઘોડો હતો ઘોડો, મારો ઘોડો. એના પર સવારી કરવી એ હક છે મારો. શું હું એનું ધ્યાન નહોતી રાખતી ?

સાગર : હોય ચાલ, અફસોસ છોડ.

ધારા : શાંત થઈ જા, મમા.

સાગર : ગયું તે ગયું !

અચલા : હા, હા, ગયું તે ગયું, તને તો બહુ ટાઢક થઈ હશે, કેમ ? મનમાં ને મનમાં તું બોલતો હોઈશ 'કેવી પછડાઈ ? શું કાંદા કાઢ્યા ?' બરાબરને ?

સાગર : અચલા, કાબૂ રાખ જાત ઉપર.

અચલા : મને ક્યાં આવડે છે જાત ઉપર કાબૂ રાખતા ? હું તો કોઈનેય કાબૂ કરી જ નથી શકતીને. વર્ષોથી એના પર કાબૂ મેળવવા મથતી હતી. કેટલી બદલી નાખી મેં મારી જાતને ! કેટલાં સમાધાનો કર્યાં જાત સાથે ! આ લેબાસ, આ હંટર, ને છેવટે બધુંય પાણીમાં ?!

સાગર : બોર ખાવા જઈએ તો બોરડીના કાંટાય વાગે ને શેરડીમાં સૂઝ ન પડતી હોય તો ફાંસ પણ વાગી જાય.

અચલા : હા...હા... સૂઝ અને સમજ તો તમને મળેલું વરદાન છે ને ? અરે.. ભલે, સાલો, તરફડી તરફડીને મરતો !

ધારા : આટલી આકરી શું કામ થાય છે, મમા ?

સાગર : સ્વભાવ છે એનો. નાની હતી ત્યારે ઘરઘર રમવામાં હારી જાય ને તો રેતી અને પૂઠાનાં ઘર તહેસનહેસ કરી નાખતી.

અચલા : તું જોવા આવેલો, કેમ ?

સાગર : ના, એ તો મેં સાંભળેલું, અને અત્યારે જોઈ રહ્યો છું. ઠીક, તો ટોની ઉસ્તાદ પણ રમતમાંથી ઊઠી ગયા !

અચલા : હું એમ એને નહીં છોડું. કાં તો પગ ઘસીઘસીને મરશે ઘોડારમાં, કાં તો ઊભો થઈને દોડવા માંડશે. તેં જોયું, ધારા ? જો, જો, આ છે તારા પપ્પા ! મારું નાનામાં નાનું સુખ, સંતોષ છીનવાઈ જાય છે ત્યારે કેવો આનંદ આવે છે એને !

ધારા : મમા, પપ્પાને આઘાત લાગશે. એક હૃદયરોગનો હુમલો તો આવી ગયો છે. પાગલ થઈ ગઈ છે, તું ?

અચલા : પાગલ ! (અટ્ટહાસ્ય) જિંદગી આખી ઘણની જેમ અથડાઈ છું લોખંડની દીવાલ પર ! હંટર ખાધા, હવે મરવા પડ્યો છે, શું કામ ભાઈ ? મને સવારી કરવા દેવામાં શું નડતું હતું એને ? પણ હું આમ જ ઝઝૂમીશ. મરીશ નહીં અને એને મરવા દઈશ પણ નહીં.

ધારા : તારી આ મમત બંધ કરીશ કે નહીં, મમા ?

અચલા : આ મારી એકલીની મમત નથી, મારી અને એની સહિયારી મમત છે. જોઈ મોટી મમત છોડાવવાવાળી.

ધારા : જોવું છે, તારે ? ત્રાસી ગઈ છું હું તમારી જીદથી. બાળપણથી આ હણહણાટી કરતો તોફાની ઘોડો મને રગદોળ્યા કરે છે પોતાની ખરી નીચે. હું ક્યારેય આનંદ આપે એવાં રમકડાંથી રમીયે નથી. રાતોની રાતો આ હણહણાટી ભયાનક સ્વપ્ન બનીને પથરાતી રહી છે મારા જીવનમાં. શું ગુનો છે મારો ? આજે તો હું ફેંસલો કરીને જ રહીશ.

(જવા જાય છે.)

અચલા : મારી વાત તો સાંભળ ?

ધારા : નથી સાંભળવી.

સાગર : તું મારી ડાહી દીકરી નથી ?

ધારા : દીકરી ! હું તો મ્હોરું છું મ્હોરું ! હથિયાર છું. તમે ક્યાં ક્યારેય સંતાનનો વિચાર કરો છો ? અમારે તો ક્યારેક આ કિનારે તો ક્યારેક તે કિનારે ભેખડો પર મોજાની જેમ અથડાઈ ને ચૂરચૂર થવાનું જ હોય છે ને ! બંધ કરો આ ખેલ. એ ઘોડાને છોડી મૂકો. પાંજરાપોળમાં મૂકી આવો, પ્લીઝ, મારે ખાતર. (રડતી રડતી બેસી જાય છે.)

(અચલા અને સાગર બંને અલગઅલગ ખૂણે, વચ્ચે ધારા)

અચલા : (સ્વગત) એ આવ્યો તે પહેલાં કેટલું બધું હતું જીવનમાં ! દૂરદૂર સુધી ફેલાયેલાં હતાં અરમાન, ઇચ્છા, સ્વપ્ન ! પળભરે ટકતી નહીં હું મારામાં. ક્યારેક હરણીની જેમ કૂદતી ખુલ્લી હવામાં. તો ક્યારેક સસલીની જેમ દોડી જતી વનરાજિમાં. મારાં જ રહસ્યો ઊઘડતાં મારી સામે અને હું વિસ્મયથી ટગરટગર તાકયાં કરતી અને ક્યારેક હું મીઠાં પાણીનું સરોવર બની જતી ને ચાંદનીમાં ધીમુંધીમું કંપતાં રહેતાં પોયણાં ! અંતરના ઊંડાણમાંથી વિસ્તરતાં ભાવવલયો ને હું રોકીયે નહોતી શકતી અને અનાયાસ એ પથરાઈ જતાં મુખ પર, ચમકી ઊઠતાં આંખોમાં, દુનિયાભરની ભીડમાંથી મારે શોધવાનું હતું મારું બીજું સ્વરૂપ. મારી અધૂરપને પૂર્ણ કરવાની હતી એ રૂપથી. સાગર મળ્યો, ને ત્યાં જ એકાએક અમારી વચ્ચે પ્રકટ થયો હણહણાટ. શું એ મારી અંદર હતો ? મને એની ખબરેય નહોતી ? હવે તો અમારી વચ્ચે છે માત્ર હણહણતો ઘોડો, એ જ તો એકમાત્ર આધાર છે, એને કેમ છોડી શકાય ?

સાગર : (સ્વગત) એને બાદ કરતાં વધે છે ય શું આ દુનિયામાં ? ને એ આવ્યો ય કેવી રીતે ? કોણ લાવ્યું એને ? હું લાવ્યો ? કે અચલા લાવી કે પછી એ અમારા બેયની અંદરના કોઈ તત્ત્વના સંયોજનથી પ્રકટ્યો ? પહેલાં પહેલાં તો મારા માટે એ માત્ર વહેમ-માન્યતા અને દંતકથા જ હતો. લોકો કહેતાં કે સ્ત્રી અને પુરુષની વચ્ચેનું આ પણ એક સત્ય છે, ને હું હસી કાઢતો. એનું અસ્તિત્વ મારા માટે પરંપરાએ ઊભો કરેલો હાઉ હતો. પરંપરાને તો આમ, ચપટી વગાડતાં જ તોડી શકાય છે, ને હું કાંઈ રેંજીપેંજી થોડો હતો ? ને અચલાયે હતી નવા જમાનાની સ્ત્રી ! મારી પાસે સ્ત્રી-પુરુષોના સંબંધો વિષે નવાં પરિમાણો હતાં, લક્ષ્યાંકોય હતા. ને ત્યાં સુધી પહોંચવાનો કાચો પ્લાનેય હતો મારા મગજમાં. (ઘોડાના ધીમા ડાબલા જે સંવાદને અંતે હણહણાટીમાં પરિણમે છે.) એમાં અચલા મળી, મંઝિલ હાથવેંતમાં હતી. પહેલાં તો ખબરેય ન પડી કે શેનો છે આ અવાજ ? થયું, હશે રસ્તા ઉપરની નીરવ રાત્રીના ભણકારા. ત્યાં તો ડાબલાનો અવાજ સ્પષ્ટ થયો. હું મને સંભળાવું કે અચલાને ચેતવું એટલીવારમાં તો હણહણતો તોખાર પ્રકટ થયો અમારી વચ્ચે. એની ખરી તળે છૂંદાઈને ચીંથરેચીંથરા થઈ ગઈ અમારી સમજણ. સદીઓનાં જ્ઞાન-વિજ્ઞાન અલોપ ! અને અમે તો જાણે આદિમાનવ ! બસ હવે એ જ તો છે - અમને ન ગમતી ને છતાંય અમને એકમેક સાથે સાંકળતી એકમાત્ર કડી. એને કેમ છોડાય ?

ધારા : તમે મારા અસ્તિત્વને ક્યારેય વિકસાવા દીધું નથી. સદાય ભયભીત રહી ડૂબવાને આરે ઊભેલા જહાજના મુસાફરની જેમ મને હજુ મારી જમીન મળી નથી. નહીંતર તો ક્યારનીયે એકલી ચાલી જાત. આજે હું તમારી મમતને અંજામ આપીને જ રહીશ.

(ધારા ઝડપથી જાય છે.)

સાગર : (અચલાને) મૂઢની જેમ ઊભી છે શું ? રોક એને, જુવાનજોધ છોકરી છે. (અચલા એની પાછળ ધારા... ધારા... કરતી ભાગે છે. સાગર બોલે રાખે છે.)

શું મળ્યું ? અચલાએ એક ખોટો દાખલો સાચો કરવા જિંદગીભર મથામણ કરી. એને મૂકેલું એક ખોટું પગલું હું જોઈ ગયો. એને સહચર બનાવવામાં હુંય ઓછો પડ્યો; આગળ વધીને કહું તો ટૂંકો પડ્યો. હવે તો આ ધારા છે; નવી પેઢીને નવાં સમીકરણો સાથે દાખલો ગણવા દેવો જોઈએ. પણ સમીકરણો તો એનાં એ જ રહે છે. પછી કયાંથી મળશે ખરો જવાબ ? ધારાને મમતનું વૃક્ષ બરાબર દેખાય છે, એની ડાળેડાળ અને પાંદેપાંદથી વાકેફ છે એ; પણ એને મૂળની ખબર નથી. એને મૂળ કયાંથી દેખાય ? કોણ દેખાડે ? કોની હિંમત છે ?

(બહારથી ગોળીબારના અવાજો. સાગર બારી તરફ વ્હિલચેર દોડાવે છે.)

સાગર : શું થયું ? ભીમા, અચલા, ધારા, કોઈક તો જવાબ આપો.

(ધારા હાથમાં પિસ્તોલ સાથે આવે છે. પિસ્તોલ સાગરના ખોળામાં ફેંકી)

ધારા : આ રહ્યો જવાબ.

સાગર : આ શું છે, ધારા ? શું કર્યું તેં ?

(અચલા અને ભીમો દોડતાં પ્રવેશે છે.)

ભીમો : મારી નાંખ્યો, સાહેબ. બેબીએ મૂગા પશુને... ઉપરાછાપરી ગોળીઓ ધરબી દીધી. છેલ્લા શ્વાસે નો લેવા દીધા. તમને ખબર છે ને મૂગા પશુને મારવું પાપ છે પાપ. સાહેબ, આપણે ત્યાં તો ભૂલથી છોકરું સાપ મારી નાખે છે ને તો ય જોત-જોતામાં તો નાગદાદાની દેરી બને છે. દેરીમાંથી મંદિરે બની જાય છે ને લાખો માણસો ભક્તિભાવથી ઈની માનતાય માનવા લાગે છે. સાહેબ, ટોની મહારાજે જીવતેજીવ સમાધિ લીધી, હોં. હું જીવીશ ત્યાં લગણ નકોઈડી અગિયારસ કરીશ. ઈની દેરીયે બનાવીશ.

સાગર : ભીમા, તું જા. ને કોઈને વાત ન કરતો.

ભીમો : ઈ શું બોલ્યા, અન્નદાતા ? ભીમો જિંદગીભર હરફે નહીં ઉચ્ચારે. હે ભગવાન !

(ભીમો જાય છે.)

અચલા : તેં માથે ચડાવી મૂકી છે. તદ્દન પાગલ છે પાગલ. કેટલું ખુન્નસ છે એનામાં ? હાય ! મારા બાપ.

(અચલા બેસી પડે છે.)

ધારા : કયાંથી આવ્યું આ ખુન્નસ ? હવે બધું બરાબર થઈ જશે, હવે તું સવાર-સાંજ હંટર લઈને નહીં ફરે ને પપ્પાય હવે બારી પાસે નહીં ગોઠવાય. હવે હંટરના સટાકા અને ઘોડાની હણહણાટી નહીં સાંભળવી પડે મારે. બસ, ખતમ થઈ ગઈ મમત હવે ? નિરાંત, શાંતિ.

(અચલા બેઠી છે. સાગર ખડખડાટ હસે છે. એનું હાસ્ય ઘોડાની હણહણાટીમાં પરિણમે છે. અચલા હંટર ઉપાડે છે. સાગરના હાથમાં પિસ્તોલ છે. બંને ફરે છે. ધારા અવાક. કાને હાથ દઈને બેસી પડે છે. હંટર અને પિસ્તોલ ધારા સામે ફેંકાય છે. હણહણાટી તીવ્ર બને છે. ધારા પ્રેક્ષકો સામે જુએ છે. પડદો પડે છે.)

અનુસંધાન) **કાગડાનો કકળાટ** (પૃષ્ઠ ૩૭૬ પરથી

એક સબ ડિવિઝનલ ઑફિસરને જિલ્લાના વિભાગના અનેક કામ પડતાં મૂકીને, એક મુનસફને ઘણા મુકદ્દમા સાંભળવાનું મુલતવી રાખીને, શાળાના આચાર્યને ઘણા કામ સ્થગિત કરીને અને એક ડૉક્ટરને ઘણા દર્દીઓને પડતા મૂકીને સહકુટુંબ દોડતા આવવું પડ્યું. નિભા દાણાપુરથી અને વિભા કલકત્તાથી પુત્રપુત્રીઓ સાથે આવી પહોંચી. પૌત્રી લતિકા પણ એના નાના પુત્રને લઈને આવી પહોંચી. ટીકુની ફૂટબોલ મેચ 'ડ્રૉ' ગઈ. ટીકુ ટુકડીના રક્ષક સમાન હતો, પણ ટેલિગ્રામ મળતા ટુકડીને રક્ષણહીન કરીને એ પણ આવી પહોંચ્યો.

ટીપુએ બધાને ટેલિગ્રામ કર્યો. 'બા ખૂબ માંદી છે. જલદીથી આવી પહોંચો.'

મામલો એટલો ગંભીર ન હતો. હાડકાં તૂટ્યાં ન હતાં. માત્ર કમરમાં થોડી ઈજા થઈ હતી. જગત્તારિણી પડતાંની સાથે જ બેભાન થઈ ગઈ હતી, પણ ડૉક્ટરોએ કહ્યું કે એ નબળાઈનું કારણ હતું. આ ઘટનાને આગલે દિવસે નિર્જળા એકાદશી હતી. ઘણા વખત પછી પુત્ર-પુત્રી-પૌત્રોને એકઠા થયેલા જોઈને જગત્તારિણીના મોં પર આનંદ છવાઈ ગયો. જાણે એની કમરની પીડા અડધી ઓછી થઈ ગઈ. બધાની મનાઈ છતાં એ ઓશીકાને ટેકે ધીમેધીમે ઊઠીને બેઠી અને સ્નેહ-સજળ કંઠે બોલી, 'તમારી સારસંભાળ રાખવા હું સહીસલામત રહી છું.'

ટીપુ બોલ્યો - 'નસીબજોગે બરાબર એ જ વખતે હું ઉપરથી ઊતર્યો, નહીંતર શુંનું શું થઈ જાત !'

મોટો દીકરો જે એસ.ડી.ઓ. હતો તે બોલ્યો - 'મેં ત્યારે જ કહ્યું હતું, 'આંગણું પાકું બંધાવી લઈએ; પણ તમે બધાએ વાંધો લીધો.' વચલો દીકરો ગબુ જે રાજ્યની કોર્ટનો ઑફિસર હતો તે બોલ્યો - 'આજે જ તપાસનીશ હરેનને બોલાવીને આંગણું બંધાવવાની વ્યવસ્થા કરો - બહુ સુંવાળું આંગણું ન બનાવે એનું ધ્યાન રાખજો.'

ત્રીજા નબંરનો દીકરો દેવુ, શાળાનો આચાર્ય હતો તે, બોલ્યો - 'એ વાત બરાબર છે.'

ચોથા નંબરનો દીકરો ડૉક્ટર નિપૂ બ્લડપ્રેશર માપવાનું યંત્ર લઈને આવ્યો અને બોલ્યો - 'હજી એકવાર બ્લડપ્રેશર માપવાની જરૂર છે.'

બહારના વરંડામાં છોકરા-છોકરીઓ કલરવ કરતાં હતાં. લતિકાના છોકરાનો અવાજ સૌથી મોટો હતો.

જગત્તારિણીએ હસતાં હસતાં કહ્યું - 'ઓ રે, લતિકા, તારા છોકરાનો અવાજ ખૂબ મોટો છે ને ! જા, એને મારી પાસે લઈ આવ.-'

આખી ઘટનાનું મૂળ એ કાગડો પાસેના ઘરની સૌથી ઊંચી મેડીના છાપરા પર બેસીને જુદી જુદી રીતે બોલતો હતો - કક-કક-કરર, પરંતુ શોરબકોરને કારણે જગત્તારિણીના કાન સુધી એ અવાજ પહોંચ્યો નહીં. ❑

પસ્તીનાં પાનાં

ડૉ. પ્ર. ચુ. વૈદ્ય

ગાંધીજીનો ટ્રસ્ટીશિપ-સિદ્ધાંત

તા. ૮-૭-૭૧. સાપેક્ષતાની આંતરરાષ્ટ્રિય પરિષદના અનુસંધાનમાં હું કોપનહેગન આવ્યો છું. અહીં ગાંધીજીના ટ્રસ્ટીશિપ સિદ્ધાન્તના અમલનો એક સુંદર નમૂનો જોયો.. ડેનમાર્ક તેના બિયર અને માખણ માટે વખણાય છે. કોપનહેગનની કાર્લ્સબર્ગ બ્રુઅરી બિયર બનાવવાનું જૂનું અને જબરદસ્ત કારખાનું છે. ૧૮૪૫માં તેની મૂળ સ્થાપના થયેલી અને ૧૮૮૧માં અદ્યતન સાધનોથી સજ્જ એવું નવું કારખાનું ઉમેરાયું. આજે આ બ્રુઅરીમાં રોજની ચાર કરોડ બાટલી બિયર પેક થઈ તૈયાર થાય છે. આમાંની ત્રણ કરોડ બાટલીઓ તો ડેનમાર્કમાં રોજની પિવાઈ જાય છે ! અને રોજની એક કરોડ બાટલી પરદેશમાં નિકાસ થાય છે. એક બાટલી ઉપર એક ક્રોનર નફો થાય છે. પણ આ નફો બ્રુઅરીના કોઈ એકાદ માલિકને નથી મળતો, બ્રુઅરીનો માલિક જેકબ્સન જ્યારે ગુજરી ગયો ત્યારે તેણે કાર્લ્સબર્ગ ફાઉન્ડેશન નામનું ટ્રસ્ટ ઊભું કર્યું અને પોતાની બ્રુઅરી ટ્રસ્ટને સોંપી દીધી. તેના દીકરા કાર્લ જેકબ્સને નવી બ્રુઅરી, અદ્યતન મશીનરી વસાવીને સ્થાપી અને સમય જતાં તે પણ કાર્લ્સબર્ગ ફાઉન્ડેશનને સોંપી દીધી. અત્યારે મૂળ માલિકના કોઈ વંશજ હયાત નથી અને દુનિયાની આ બિયર બનાવતી સૌથી મોટી બ્રુઅરી વિજ્ઞાન અને કેળવણીના વિકાસ માટેના એક ટ્રસ્ટની માલિકીની છે.

ગાંધીજીનું એવું માનવું હતું કે મોટા ઉદ્યોગો સ્થાપવા એ પણ સાહસનું કામ છે અને સાહસ માત્ર વ્યક્તિગત હોય છે. એટલે કોઈ એક વ્યક્તિ પોતાના સાહસ વડે મોટા ઉદ્યોગો સ્થાપે તેમાં કશું ખોટું નથી. પણ પછી એ ઉદ્યોગમાંથી થતો નફો તો જનતાનું પોતાને ત્યાં રહેલું ટ્રસ્ટ છે એમ માનીને નફાનો મહતઅંશ જનતાને ચરણે ધરવો જોઈ. ગાંધીજીના આ ટ્રસ્ટીશિપ સિદ્ધાન્તનું કેવું જ્વલંત ઉદાહરણ કાર્લ્સબર્ગ બ્રુઅરી પૂરું પાડે છે ! જે મોટા બંગલામાં માલિક જેકબ્સન (બ્રુઅરીના કર્મચારીઓ તેને વ્હાલમાં old pa Jacobson-જેકબ્સનદાદા કહે છે) રહેતો હતો તે આખું મકાન, ફર્નિચર તથા નોકર - ચાકરો સાથે Residence of Honour - સન્માનનીય આવાસ - તરીકે ઓળખાય છે અને ડેનમાર્કના સૌથી વિખ્યાત વિજ્ઞાનીને રહેવા માટે તે મકાન અપાય છે. પ્રો. નીલ બ્હોર ૧૯૬૭ સુધી આ જ મકાનમાં રહેતા હતા. હવે પ્રો. સ્ટ્રોમગ્રેન ત્યાં રહે છે. દેશના અગ્રગણ્ય વિજ્ઞાનીનું સન્માન કરવાનો કેવો સરસ રસ્તો !

હવે એક હળવી વાત. ડેનમાર્કના રાજા છે. આમ તો દેશ ઘણો નાનો-સૌરાષ્ટ્ર જેવડો હશે. પણ તેના રાજા ઘણા જાણીતા હતા. ડેનમાર્કનો રાજા એલેક્ઝાંડર ત્રીજો તો યૂરોપનો સસરો કહેવાતો; કારણ કે તેને સુંદર કુંવરીઓ હતી, જે યૂરોપના અન્ય રાજવિઓને પરણી હતી. તેની એક પુત્રી ઈંગ્લેન્ડના રાજા ૭મા એડવર્ડને પરણી હતી, તો એક રશિયાના છેલ્લા ઝાર સાથે પરણી હતી. રશિયાની સામ્યવાદી ક્રાન્તિ પછી આખું રાજકુટુંબ મોતને ઘાટ ઊતર્યું, પણ આ રાણી બચી ગઈ અને ડેનમાર્ક પાછી આવી રહી. ડેનિશ લોકો પોતાના આ ગ્રાન્ડ ઓલ્ડમૅન ઑફ યૂરોપ અને ફાધર-ઇન-લૉ ઑફ યૂરોપની વાત ગર્વ સાથે કહે છે.

એક હતો રાજા

તા. ૧૯-૪-૮૧. ગઈકાલે રાત્રે મુંબઈ રેડીઓ ઉપરથી એક મરાઠી વાર્તા સાંભળી. નામ હતું 'એક હતો રાજા'. કરુણ વાર્તા હતી અને સાચી બનેલી વાત હતી. અંગ્રેજોએ ઓગણીસમી સદીના અન્તભાગમાં બ્રહ્મદેશ જીતી લીધો અને તેના મહારાજા થીવાને કેદ કરી તેને સહકુટુમ્બ ભારત લાવી રત્નાગિરિ જિલ્લાના દરિયાકાંઠે એક મહેલમાં વસાવ્યો અને પેન્શન બાંધી આપ્યું. રાજાના રત્નાગિરિના જીવનની વાત આ વાર્તામાં હતી.

તેની એકની એક દીકરી. તે મોટી થઈ. થીવાની ઇચ્છા હતી કે તેનાં લગ્ન ગોઠવવા બ્રહ્મદેશ જવું અને કોઈ રાજવી કુટુંબના કુંવર સાથે તેને પરણાવવી. તે માટે વાઈસરોયને અને ખુદ રાજા પંચમ જ્યૉર્જને તેણે કાકલૂદી કરી પણ કાંઈ ન વળ્યું. દરમિયાન આ યુવાન દીકરીએ કોઈ સ્થાનિક યુવાન શોધી લીધો અને તેની સાથે પરણવાની પરવાનગી માગી. પોતાનું રાજપાટ ગયું તેના કરતાં પણ પોતાની દીકરી સામાન્ય નાગરિકને પરણે તેનો ઘણો મોટો આઘાત રાજાને લાગ્યો. દીકરી તો પરણી ગઈ. પણ છ માસમાં રાજા અવસાન પામ્યો. તેનો મૃતદેહ દફનાવવા માટે પણ બ્રહ્મદેશ લઈ જવાની પરવાનગી ન મળી અને ૧૯૧૬માં તેને ભારતની ભૂમિમાં જ સૂઈ રહેવાનું થયું !

મહારાજાનાં દીકરી-જમાઈ તથા તેનાં વંશજો આજે પણ રત્નાગિરિમાં સ્થિર થયેલાં છે. એક હતો રાજા !

ડૉ. વેણુ બાપ્પુ

તા. ૨૭-૮-૮૨. ભારતના પ્રખર ખગોળવેત્તા પ્રો. વેણુ બાપ્પુનું અવસાન થયું છે. તેઓ ઇન્ટરનેશનલ એસ્ટ્રોનોમિકલ યુનિયન (IAU)ના પ્રમુખ હતા અને છેલ્લે જર્મનીની મ્યુનિક વેધશાળામાં મુલાકાતી પ્રાધ્યાપક તરીકે ગયા હતા. ત્યાં હૃદયનું બાયપાસ ઑપરેશન કરાવવું પડ્યું. ઑપરેશન તો સફળ થયું, પણ ચાર દિવસ પછી કિડની કામ કરતી બંધ થઈ અને અવસાન થયું.

પ્રો. વેણુ બાપ્પુ જોડે મારી ઓળખાણ ખાસ ધ્યાન ખેંચે તેવી રીતે થઈ હતી. આઈન્સ્ટાઈનની રિલેટીવિટીનો ખગોળમાં ઉપયોગ જરૂરી બન્યો તે પહેલાંની આ વાત છે. ત્યારે ખગોળવિદો અને પરમાણુ વિજ્ઞાનીઓ અમારી રિલેટીવિટીવાળાઓની હળવી મજાક પણ કરી લેતા. પ્રો. વેણુ બાપ્પુ ૧૯૫૯માં પી.આર.એલ.માં વ્યાખ્યાન આપવા આવ્યા હતા. ખગોળમાં રેડીઓ ટેલિસ્કોપનો ઉપયોગ શરૂ થયો હતો

અને અવકાશમાંથી આવતા રેડીઓ તરંગો વિષે પ્રો. બાપ્પુનું ભાષણ હતું. હું તે ભાષણમાં ગયો હતો. આ રેડીઓ-તરંગો કેવી રીતે ઉત્પન્ન થતા હશે તે વિષે તે સમયે જે જુદાજુદા સિદ્ધાંતો પ્રચારમાં હતા તેની વાત કરતાં કરતાં તેમણે કહ્યું કે છેલ્લે એક એવો સિદ્ધાન્ત પણ છે કે વિશ્વમાં દૂરદૂર આવેલી બે તારકનગરીઓ એકબીજી સાથે અથડાય ત્યારે તે અથડામણમાંથી આવા તરંગો ઊભા થાય એમ કહીને તેમણે ઉમેર્યું કે કેટલાક જિદ્દી રેલેટીવિટીવાળાઓ (dichard relativists) સિવાય બીજા કોઈને આ સિદ્ધાન્તમાં શ્રદ્ધા નથી. ભાષણ પૂરું થયા પછી ચાપાણી વખતે પી.આર.એલ.ના અધ્યક્ષે મારી ઓળખાણ કરાવી, આ અમારા રિલેટીવિટીવાળા છે - જિદ્દી નહિ પણ નમ્ર!

પણ ૧૯૬૩ પછી પરિસ્થિતિ પલટાઈ. ૧૯૬૩માં પહેલો ક્વેસાર (Quasi stellar Radio Source) અવલોકાયો, અને તેનો વર્ણપટ તો લાલ છેડા તરફ ઘણો બધો ખસેલો હતો. આનો અર્થ એ થયો કે બ્રહ્માંડના વિકસાની સાથે તે આપણાથી દૂર ભાગતા દેખાય છે. એટલે કે તે આપણાથી ખૂબ ખૂબ દૂર (લગભગ બ્રહ્માંડના સીમાડા નજીક) આવેલા છે. પણ આમ તો ચોકખા તારા જેવા દેખાય છે, એટલે તે કેટલા બધા તેજસ્વી હશે જેથી આટલે બધે દૂર હોવા છતાં ટમટમતા તારા જેવા દેખાય!

આ ક્વેસારમાં આટલી બધી શક્તિ કઈ રીતે ઉત્પન્ન થતી હશે તેનો ઉકેલ મેળવવામાં ન્યૂટનના નિયમો પાંગળા નીવડ્યા અને એ વિરાટ શક્તિના સ્રોતનું વર્ણન સમજવા આઈન્સ્ટાઈનની રિલેટીવિટીની જરૂર પડી. એક વખતના અમે 'જિદ્દી રિલેટીવિટીવાળાઓ'' હવે વિદ્વાન વિજ્ઞાનીઓ ગણાવા લાગ્યા છીએ. તેની સીધી અસર એ થઈ કે પ્રો. વેણુ બાપ્પુએ સામે ચાલીને મારું નામ IAUના સભ્ય તરીકે સૂચવ્યું!

આના અનુસંધાનમાં મૂળ ભારતીય પણ હવે અમેરિકન ખગોળવિદ ચંદ્રશેખરની વાત જાણવા જેવી છે. મારા પ્રોફેસર વી. વી. નારળીકર (અત્યારે જાણીતા વિજ્ઞાની જે. વી. નારળીકરના પિતા) અને આ ચંદ્રશેખર બન્ને કેમ્બ્રિજમાં સાથે હતા. ચંદ્રશેખરે ન્યૂટનના નિયમ વાપરીને તારાઓની અંદરની રચનાનું શાસ્ત્ર રચ્યું. તે શિકાગોમાં પ્રોફેસર થયા. નારળીકર આઈન્સ્ટાઈનના ગુરુત્વાકર્ષણ સિદ્ધાન્તો શીખીને બનારસ આવ્યા. હું નારળીકર પાસે ૧૯૪૨માં ગયો ત્યારે નારળીકરે આઈન્સ્ટાઈનના નિયમ પ્રમાણે તારાઓની અંદરની રચનાનાં સમીકરણો મેળવી ચંદ્રશેખરને મોકલ્યાં. ચંદ્રશેખરનો જવાબ આવ્યો કે અત્યારે તારાઓનાં જે અવલોકનો પ્રાપ્ય છે તે બધાં જ ન્યૂટનના સરળ નિયમ ઉપરથી સમજી શકાય છે તો પછી આઈન્સ્ટાઈનનો કિલષ્ટ નિયમ શા માટે વાપરવો? આ હતી ૧૯૪૨ની વાત.

૧૯૬૫માં ચંદ્રશેખરની પત્ની લખે છે કે એક દિવસ સાંજે પ્રોફેસરસાહેબ યુનિવર્સિટીથી ઘેર આવ્યા ત્યારે સાથે થોકડાબંધ રિલેટીવિટીનાં પુસ્તકો લેતા આવ્યા. મેં પૂછ્યું કે આમ કેમ? ચંદ્રશેખર કહે, હવે ખગોળમાં એવાં અવલોકનો થયાં છે જે સમજવા માટે આઈન્સ્ટાઈનના નિયમો વાપરવા જરૂરી છે! ❑

અનુસંધાન) **કથાસરિત્સાગર** (પૃષ્ઠ ૪૦૩થી

હોય ત્યારે પણ ઓલ્ડ હાઈલેન્ડર્સ આમ કરતા. એથી વિરુદ્ધ, કોઈનું બૂરું ઇચ્છવા અવળા ફેરા ફરાય. એને કહેતા whithershines. એથી અપશુકન થતું.

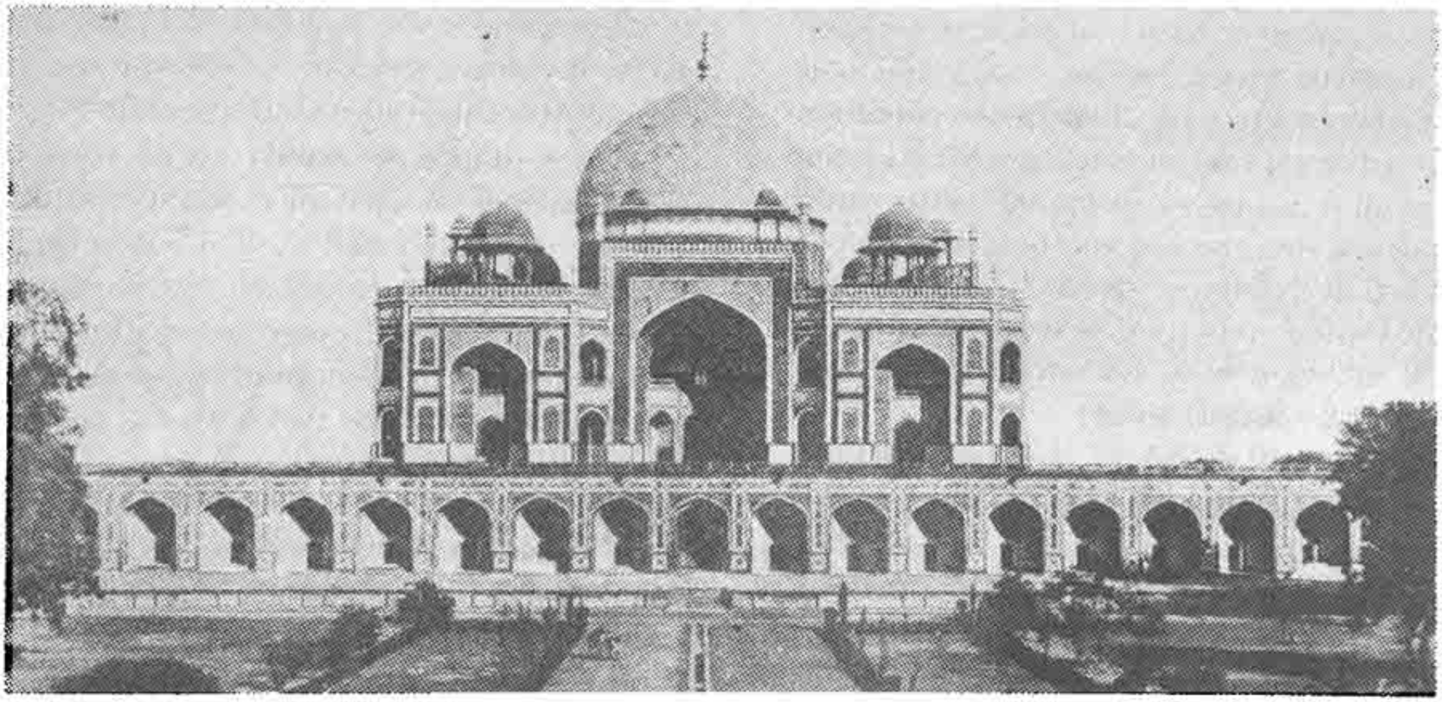
લગ્ન પછીની એક વિધિની વાત કરતાં લી-બ્રેખ્ત (Liebresht) કહે છે કે પછી જાન દેવળને પ્રદક્ષિણા કરીને વિદાય થતી. 'After leaving the church, the whole company walk round it, keeping the church walls always on the right hand.'(I, 191) ઇંગ્લન્ડમાં જ માત્ર નહિ, રશિયામાં પણ આવો ચાલ હતો.

આપણે ત્યાં લગ્નપ્રસંગે અગ્નિ ફરતા ફેરા ફરાય છે, વાસ્તુપ્રસંગે ઘર ફરતે. ત્યારે ત્યારે ઘર/અગ્નિ જમણી બાજુ રહે, બાકીનું left, એટલે છોડેલું! મનમાં જ ડાબુ એટલે કાંઈક ખરાબ અને જમણું તે સારું એવો ભાવ જે કેટલીક પ્રજામાં ઘર કરી ગયેલો તેમાં આ ભાવ જુદા જુદા શબ્દોમાં, પછી, ઊતરી આવ્યો. આવા જ બે શબ્દો છે. 'ડેક્સ્ટરસ' (dextrous કે dexterous) અને 'સિનિસ્ટર' (sinister). 'ડેક્સ્ટરસ' તે નિપુણ, દક્ષ, ચતુર, કાબેલ, પ્રવીણ અને 'સિનિસ્ટર' તે દુષ્ટ, અપશુકનિયાળ, નઠારું. કારણ? મૂળ શબ્દાર્થ જુઓ: 'સિનિસ્ટર' એટલે 'ડાબી બાજુનું'! અને dexter તે જમણું. જમણું તે કુશળ ને ડાબું તે નહિ! જમણું તે સારું, ને ડાબું તે નહિ! આપણે ત્યાં 'ડાબું કરીને મૂકી દેવું' જેવો રૂઢિપ્રયોગ છે. બિહાર-બંગાળમાં તો ડાબે હાથે પાણી પણ ન જ અપાય, અપમાન ગણાય! આમ, ડાબા-જમણા સાથે નરસા-સારાનો ખ્યાલ કેવો જડાઈ ગયો છે એના દાખલા આપણા ચાલોમાંથી પાર વિનાના મળશે. મૂળ ગ્રીક-લેટિન 'dexios' પરથી આવેલો છે. dexter શબ્દ. એ મૂળનાંય મૂળ છે પ્રાચીનતમ આર્યજાતિની ભાષામાંના 'દક્ષ'માં. ડેક્સસ અને દક્ષનું ઉચ્ચારણસામ્ય જુઓ. સમાન મૂળ, સમાન ખ્યાલો!

જમણાં હાથનો સ્વસ્તિક જ શુભ; જમણી સૂંઢના ગણપતિ વધુ પૂજનીય! જમણેથી - પૂર્વેથી આવે છે પ્રકાશ; ડાબે-પશ્ચિમેથી તમસ્!

પ્રદક્ષિણા ત્રણવાર જ કેમ? પૅન્ઝરનું અનુમાન છે કે વિષ્ણુના ત્રિપદ જોડે એને સંબંધ છે! આપણે ત્યાં તો દેવની ત્રિમૂર્તિ, લોક ત્રિલોક; ગુણ ત્રણ રજસ્-તમસ્-સત્ત્વ, નાડી ત્રણ... મંદિરમાં પ્રદક્ષિણા પણ ત્રણ વાર સારી!

મંદિરોમાં પ્રદક્ષિણા માટેની ખાસ વ્યવસ્થા કરાઈ હોય છે. એમ જ કાબા વગેરે પવિત્ર સ્થળોએ પણ પ્રદક્ષિણાનો ચાલ છે. પ્રદક્ષિણા વ્યાપક છે! (હવે 'દક્ષિણા' વ્યાપક થતી જાય છે! દક્ષિણા વિના, પાછી, પ્રદક્ષિણા જ ઑફિસોમાં ને બીજે બધે કરવાની રહે છે એ અનુભવ પણ દક્ષિણા-પ્રદક્ષિણાનું મહત્ત્વ સૂચવે છે છેવટે કહેવું પડે: 'લે દેવ દખ્ખણા ને મેલ મારો છેડો!')



ભારતમાં મોગલકાલીન સ્થાપત્યોમાં બાબરના પુત્ર અને અકબરના પિતા હુમાયૂંનો આ મકબરો તેની ભવ્ય સુંદર બાંધણીને કારણે વિખ્યાત છે. મુગલ વંશના મકબરાઓમાં એ સૌપ્રથમ બંધાયેલો. આવા જ વિખ્યાત મકબરાઓમાં અકબરનો મકબરો, નૂરજહાં બેગમનો મકબરો–તાજમહાલ અને ઔરંગાબાદમાં ઔરંગઝેબની બેગમનો મકબરો જાણીતા છે. હુમાયૂંનો આ મકબરો રૂપિયા પંદર લાખના ખર્ચે બંધાયો હતો અને તેને બાંધતા સોળ વર્ષ લાગેલાં.. અગિયાર એકરના વિશાળ બગીચા વચ્ચે ભવ્ય ઊંચા ઓટલા ઉપર સ્થિત આ મકબરાના બાંધકામમાં લાલ રેતિયો પથ્થર તથા સફેદ આરસના સુંદર જડતરવાળો છે. તેના મુખ્ય અષ્ટકોણ સ્થાપત્યમાં વચ્ચે ૬૦ ફુટના વ્યાસવાળો અને ૭૦ ફુટની ઊંચાઈએ પહોંચતો અસલ ઈરાની ઢબનો શ્વેત આરસનો વિશાળ ઘુમ્મટ છે.. હુમાયૂની સાથે શાહીવંશની અન્ય વ્યક્તિઓને પણ અહીં દફનાવેલી છે. ભારતમાં મુસ્લિમ સ્થાપત્યમાં આ મકબરો એક ઉમદા દૃષ્ટાંત છે.

ઈતિહાસધારા

ઈ.સ. ૧૫૫૬ના જાન્યુઆરીની તા. ૨૪મીનો એ દિવસ. પોતાના અફળાટોભર્યાં જીવનથી ઊબકી જઈને અફીણનો વ્યસની બનેલો મુગલ સમ્રાટ હુમાયૂં એ સાંજે પોતાના મહેલની સીડી ઊતરી રહ્યો હતો ત્યાં અઝાનનો અવાજ કાને પડ્યો કે ધાર્મિક પ્રકૃતિનો હુમાયૂં સીડી પર જ ઘૂંટણ ટેકવી બેસી ગયો.

અઝાન પૂરી થતાં લાકડીના ટેકે તે ઊભો થવા ગયો ત્યાં જામામાં એક પગ અટવાઈ ગયો ને લાકડી સરકી ગઈ. દૂબળો હુમાયૂં પોતાની જાતને સમાલી ન શક્યો અને ઊંધે માથે સીડી પરથી નીચે પટકાયો. બેહોશ બની ગયેલા એને મહેલમાં લાવી સુશ્રુષા શરૂ કરવામાં આવી, પણ વ્યર્થ ! બેહોશીમાં ને બેહોશીમાં ત્રીજા દિવસે તે મૃત્યુ પામ્યો.

હુમાયૂં તેની ૨૩ વરસની ઉંમરે ઈ.સ. ૧૫૩૧માં બાબર પછી ગાદીએ આવ્યો ત્યારથી જ પરિસ્થિતિ તેના માટે પ્રતિકૂળ રહેતી આવેલી. તેના ભાઈઓ તેની ઉદારતાનો લાભ ઉઠાવતા રહ્યા, પણ વિપત્તિના સમયે કોઈ કામ ન આવ્યા, અને અફઘાન સરદાર શેરખાંએ તેને ચૌસા અને કનોજનાં યુદ્ધોમાં હરાવી છેવટે તેને દિલ્હી છોડવાની ફરજ પાડી. તે શરણાર્થી તરીકે ઈરાન પહોંચ્યો અને લગભગ પંદર વરસ ત્યાં ગાળ્યાં. એ દરમિયાન શેરખાંએ શેરશાહ તરીકે દિલ્હીની ગાદી ભોગવી. છેવટે તેના મૃત્યુ બાદ તેના ભત્રીજા સિકંદર સૂરને ૧૫૫૫માં સરહિંદના યુદ્ધમાં હરાવી હુમાયૂંએ દિલ્હીની ગાદી પર મુગલ વંશની ફરી સ્થાપના કરી.

પરંતુ તેનું રાજ્યસુખ અલ્પકાલીન નીવડ્યું. એની પત્ની બેગાબેગમ જે હજ કરી આવ્યા બાદ 'હાજીબેગમ' તરીકે ઓળખાતી હતી તે પતિનાં સુખદુ:ખમાં સદૈવ તેની સાથે રહેલી. પતિના અવસાન બાદ તેના જીવનની એકમાત્ર મહેચ્છા હતી કે પોતાના પતિની કબર પર એક એવો મકબરો ચણાવવો જે દુનિયાભરમાં અનોખો હોય.

આ મહેચ્છા પાર પાડવા એણે ઈરાન અને અરબ દેશોમાંથી ચુનંદા નિર્માતાઓને દિલ્હી બોલાવ્યા, અને તેમની એક વસાહત 'અરબસરાઈ' ઊભી કરી. સંભવત: ઈરાનનો મીર કયાસબેગ આ નિર્માણનો મુખ્ય વાસ્તુશિલ્પી હતો. એના સાથમાં ભારતના પણ ચુનંદા વાસ્તુશિલ્પીઓ રાખવામાં આવેલા ઈ. ૧૫૬૪ના અરસામાં આ

મકબરાનું નિર્માણકાર્ય શરૂ કરવામાં આવ્યું અને ચાર વર્ષે ઈ. ૧૫૬૯માં રૂપિયા પંદર લાખના ખર્ચે મકબરો પૂરો કરવામાં આવ્યો, જે મકબરો મુગલ ભવનનિર્માણશૈલીનો આ દેશમાં પહેલો નમૂનો હતો. લાલ રેતિયા પથ્થર અને સ્થળેસ્થળે સફેદ આરસપહાણના એ મકબરામાં સફેદ આરસપહાણના વિશાળ શાનદાર ગુંબજ નીચે હુમાયૂંની આરસપહાણની કબર આવેલી છે, જ્યારે મકબરાના નીચેના ભાગમાં બીજી પણ કેટલીક કબરો આવેલી છે. પરંતુ તે પર કશું લખાણ ન હોઈને શાહી ખાનદાનમાંના કોની કઈ કબર છે તે કહી શકાય તેમ નથી. અકબરની મા હમીદાબાનુ, શાહજહાંના મોટા દીકરા દારા શિકોહ તથા કેટલાક આખરી મુગલ સમ્રાટોની કબરો અહીં આવેલી છે.

હુમાયૂંના મકબારાએ હિન્દુ-મુસ્લિમ સ્થાપત્યના સમન્વય દ્વારા જે વિશિષ્ટ નિર્માણશૈલી ઊભી કરી તે આગળ જતાં 'મુગલશૈલી'ના નામે ખ્યાત થઈ. એ પહેલાંના મકબરાઓમાં માત્ર મજબૂતી પર લક્ષ આપવામાં આવતું, પણ સૌન્દર્ય પર નહિ. મહાન કલાવિવેચક પર્સીબ્રાઉનના જણાવ્યા પ્રમાણે, 'ભાવના અને રૂપ બંનેની નજરે હુમાયૂંનો મકબરો એશિયાની બે મહાન-ઇરાની અને ભારતીય ભવન-નિર્માણ પરંપરાઓના સમન્વયનો નમૂનો છે.'

અંતિમ મુગલ સમ્રાટ બહાદુરશાહ જફરના બે પુત્રો અને એક પૌત્રની હત્યા હુમાયૂંના આ મકબરામાં જ અંગ્રેજ સેનાપતિ હડસનના હાથે કરવામાં આવી. એનુ પૂરું નામ મેજર વિલિયમ સ્ટીફન રેઈલ્સ હડસન, બી. એ. (કેન્ટરબરી). જેટલા જૂઠા એટલા જ ઘાતકી આ અંગ્રેજે ચલાવેલાં જુઠાણાં પર પાછળથી કેટલાક અંગ્રેજ લેખકોએ જ પ્રકાશ પાડ્યો છે. હુમાયૂંના મકબરામાંથી પોતાના સૈનિકોથી ઘેરાયેલા બહાદુરશાહ ઝફરને તેણે કબજે લીધાની વાત નર્યું જુઠાણું છે. ૧૮૫૭ના સપ્ટેમ્બરમાં દિલ્હીના પતન બાદ મીર મુનશી રજબઅલી સમ્રાટ અને તેના શાહજાદાઓને મકબરામાં લઈ ગયેલો, જ્યાં કોઈ શસ્ત્રધારી સૈનિક નહોતો. પાછળથી લેફ્ટેનન્ટ જનરલ સર જ્યોર્જ મેકમને કેપ્ટન મેસીનો હવાલો આપતાં 'કોર્નહિલ' સામયિકમાં નીચે મુજબ લખેલું :

'બધો યશ પોતાને માથે લેવા હમેશાં તૈયાર હડસને સમ્રાટને સૈનિકો વચ્ચેથી કાબૂમાં નહોતો લીધો, સમ્રાટે સામે ચાલીને સ્વાર્પણ કરેલું. કોઈ સશસ્ત્ર ટોળાં ત્યાં નહોતાં, અંગત દ્વેષને લઈને શાહજાદાઓની કત્લ પછી આ બહાનું તેણે ઉપજાવી કાઢેલું. સાચી વાત એ છે કે શાહજાદાઓનાં અંગ પર કિંમતી ઘરેણાં હતાં અને એ હાથ કરવા તે આટલી અધમ કક્ષાએ ઊતરેલો. જો કે તે પોતે પણ તે પછી લખનૌમાં માર્યો ગયો.

❊

આ દેશ પર આક્રમણ કરીને મુગલ હકૂમતનો પાયો નાખનાર ઝહીરૂદ્દીન મોહમ્મદ બાબર (૧૪૮૩-૧૫૩૦)ના સમયમાં પહેલા શીખ ગુરુ નાનકદેવ (૧૪૬૯-૧૫૩૯) હયાત હતા. પંજાબમાં સૈદપુર જીતીને તેણે ત્યાંના હિન્દુ-મુસ્લિમ સ્ત્રીપુરુષો પર જે કાળો કેર વરતાવેલો એનું નાનકદેવે નજરે જોયેલું કરેલું વર્ણન આજેયે કોઈ પણ હિન્દુ કે મુસ્લિમનાં રૂવાં ખડાં કરી દે તેવું છે. કેટલીયે મુસ્લિમ સ્ત્રીઓએ નાનકદેવ પાસે આવીને મુગલ પાશવતાથી પોતાને બચાવવાની વિનંતી કરેલી. નાનકદેવે પોતાના શિષ્ય લાલોને સંબોધીને એ વખતની પરિસ્થિતિનું કરેલું બયાન શીખોના આદિગ્રન્થમાં આપેલું છે, જેમાં નાનકદેવે જણાવેલું છે કે, 'ખુરાસાનને બાબરના ખોફથી બચાવી ઈશ્વરે તેને હિન્દુસ્તાન પર છૂટો મૂકી દીધો.'

શીખ ગુરુઓના આ દેશની પ્રજાને ભૌતિક અને આધ્યાત્મિક પ્રદાનને બરાબર સમજ્યો હોય તો તે મુગલ સમ્રાટ જલાલુદ્દીન મોહમ્મદ અકબર (૧૫૪૨-૧૬૦૫). તેણે શીખ ગુરુઓ સાથે સંપર્ક વધારી તેમનો ઉપદેશ ગ્રહણ કરવા માંડ્યો. ચિતોડ પરનો પોતાનો વિજય શીખ ગુરુના આશીર્વાદને જ આભારી હોવાનું માનતો અકબર શાહી સવારી સાથે ગોઈન્દવાલ પહોંચ્યો. ગુરુએ મુલાકાત પહેલાં 'ગુરુ કા લંગર'ની પંગતમાં જમવા જણાવ્યું અને અકબર પંગતમાં ભોંય પર જમવા બેસી ગયો. શીખોની નમ્રતા, સેવા અને એકતાથી પ્રભાવિત થઈ અકબરે લંગર માટે કેટલાંક ગામ બક્ષિશમાં આપવાની ઇચ્છા જણાવી, પરંતુ ગુરુએ તેનો સ્પષ્ટ ઇનકાર કરતાં છેવટે તેણે ગુરુની પુત્રી બીબી ભાનીને એક આખું પરગણું આપી દીધું. આ બીબી ભાનીના પતિ રામદાસ પછી શીખોના ચોથા ગુરુ તરીકે સ્થાપતિ થયા. ગુરુ અમરદાસ સાથેનો મૈત્રીસંબંધ અકબરે ગુરુ રામદાસ સાથે પણ ચાલુ રાખ્યો.

અકબરે સર્વધર્મીય ચર્ચા માટે લાહોર મુકામે ઊભા કરેલા 'ઇબાદતખાના'નો ખ્યાલ પણ શીખોની 'સંગતા' પરથી મેળવેલો. સર્વધર્મોના પ્રતિનિધિઓ ભેગા થતાં અબુલફઝલ શહેનશાહ અકબરનો કોઈ પણ વિષય પરનો દૃષ્ટિકોણ પહેલાં રજૂ કરતો અને પછી તે પર પ્રશ્નોત્તરો ચાલતા. અકબરે સાધુસંતોને માટે બે વસાહતો પણ ઊભી કરેલી, જેમાંની એકનું નામ હતું ખૈરપુર, બીજીનું નામ ધરમપુર. ખૈરપુરમાં મુસ્લિમ, યહૂદી, પારસી વગેરેને મફત રહેવાજમવા અપાતું, જ્યારે ધરમપુરમાં હિન્દુ અને શીખોને. આજે જ્યાં શીખોનું સુવર્ણમંદિર ઊભું છે તેની મોટા ભાગની જમીન અકબરે બક્ષિશ આપેલી છે. મંદિરનો પાયો પાંચમા શીખ ગુરુના નિમંત્રણથી કાદરી સિલસિલાના સૂફી હઝરત મિયાં મીર (૧૫૫૦-૧૬૩૫)ના હાથે નાખવામાં આવેલો.

— અશોક હર્ષ —

નાટ્યાનુભાવન-૧૩

રંગભૂમિની ભાષા-૨

હસમુખ બારાડી

નાટક કોઈપણ સ્થળે ભજવાતું હોય - મંચ, માંચડો, શેરીના કું ચાચર કે મંદિરના નાટ્યમંડપે '-નટની રમણભૂમિ'માં જે કંઈ બને, જે કંઈ સર્જાય (પાત્રો, અર્થો, સંબંધો, સંદર્ભો), જે કોઈ વસ્તુનો ઉપયોગ થાય એ દરેક વિશિષ્ટ અર્થ ધરાવતાં હોય છે. મંચનની ક્રિયા એટલે સંકેતો, પ્રતીકો, સંદર્ભોનું સર્જન, નટ પાત્ર બને, પાત્ર બીજો જ અર્થ સંકેતી આપે કે ખુદ પણ પ્રતીક બને, વાસ્તવિક લાગતું સ્થળ કલ્પનાતીત બની જાય; સામાન્ય ખુરશી નવો અર્થ ધારણ કરે; કોઈ મુદ્રાધ્વનિસ્થિતિગતિ કંઈ કેટલુંય સૂચવે ! ટૂંકમાં, એના સામાન્ય સમજાતા ઉપયોગો કે સંદર્ભો નટની રમણભૂમિમાં નવા સંકેતો પામે. એ બધું નાટ્યકથાપ્રક્રિયાથી બને-પ્રેક્ષકોની નજર સામે, એમના સહયોગથી - અને એથી એ જાદુ પ્રેક્ષકોને વિસ્મયજનક લાગે... એ સાંકેતીકરણ જેટલું સહજ અને અર્થસભર એટલો નાટ્યઅનુભવ સમૃદ્ધ બને.

પ્રકૃતિવાદ (નેચરાલિઝમ) કે વાસ્તવવાદ (રિયાલિઝમ)નાં નાટકોમાં (જેનો આપણને સામાન્ય રીતે વધુ અનુભવ હોય છે) સાંકેતીકરણની આ પ્રક્રિયા પ્રતીકાત્મક શૈલીપરક (સ્ટાઈલાઈઝ્ડ) નાટકો કરતાં જુદી હોય છે. ખરી રીતે સાહિત્ય દ્વારા નાટકોમાં આ વાદો વ્યકત થયા, પરંતુ થીએટરના મંચનમાં, એ નાટકોના 'અભિનય'માં, સાંકેતીકરણની પ્રક્રિયામાં જે તે સંસ્કૃતિભાષાથીએટરની પ્રણાલિઓ નિર્ણાયક રહી. એવું સાંકેતીકરણ મોડું થયું અથવા નહીંવત્ કે અધકચરું થયું. (એનું એક ઉદાહરણ ઍબ્સર્ડના અનુકરણે આપણે ત્યાં ૧૯૭૦-૮૦ વચ્ચે લખાયેલાં નાટકો અને ભજવાયેલાં એકાંકીઓ છે; એ કે એ પછી ભજવાયેલી કૃતિઓમાં ઍબ્સર્ડ-અભિનય નહોતો). ટૂંકમાં, જે તે દેશકાળની થીએટરપ્રણાલિઓ સાંકેતીકરણની પ્રક્રિયામાં મહત્ત્વની છે. ભરતનાટ્યશાસ્ત્ર કે યક્ષજ્ઞાન, જાપાનનાં નો નાટકો કે ઇન્ડોએશિયાનાં છાયા-પપેટોની થીએટરપ્રણાલિ પશ્ચિમનાં નાટકોની (ગ્રીસ, શેક્સપિયર, ઇબ્સન, બ્રેખ્ત) થીએટર પ્રણાલિથી અલગ પડે જ, કારણ કે સાંકેતીકરણની પ્રક્રિયા સંસ્કૃતિસાપેક્ષ હોય છે; દેશકાળ પર આધારિત હોય છે.

નટની રમણભૂમિમાં સંકેતોના સર્જનમાં સૌથી કેન્દ્રે નટ છે; સંકેતોમાં એ સૌથી વધુ જીવંત અને ગતિશીલ હોય છે. એનાં શરીર અને અવાજ, એની ગતિસ્થિતિ અનેક અર્થભર સંકેતો સર્જતાં હોય છે, અને એ ખુદ, પાત્ર તરીકે વિશેષ 'અર્થ/સંદર્ભ' બનતો હોય છે. પૌરસ્ત્ય (એટલે ભરતનાટ્યશાસ્ત્ર અને ચીન-જાપાનની) પ્રણાલિમાં એની મુદ્રાગતિરચનાનું અલગ એવું શાસ્ત્ર છે. તો બર્ટોલ્ટ બ્રેખ્હત તો નટની ભૌતિક હાજરીનોય સામાજિક સંદર્ભ માને છે. આ રીતે, નટની રમણભૂમિમાં સંકેત ખુદ વિશિષ્ટ એવા સંકેતોના સંકેત હોય છે, એ પ્રક્રિયામાં અનેક સાંસ્કૃતિક સંદર્ભો સર્જાય, સ્થળસમય વળોટાય, ભાવકોને સથવારે નવી નાટ્યાત્મકતા અનુભવાય. સંકેતોની આ પરિવર્તનશીલતા જેટલી વધુ, જેટલી સહજ અને અર્થભર એટલો નાટ્ય-અનુભવ પ્રતીતિજનક બને. (સાંપ્રત બમ્બૈયા રંગભૂમિમાં સંકેતોના સર્જન માત્ર સપાટીએ હોય છે. એની વાત હવે પછી કરીશું.)

મંચનની આખી ઘટના જ આમ સાંકેતીકરણની પ્રક્રિયા બની રહે છે - ત્યાં સુધી કે વાસ્તવિક જીવનમાં જે કૃત્રિમ લાગે, તે નટની રમણભૂમિમાં વાસ્તવિક અને અર્થભર (સાંકેતિક) લાગે. ઘટનાઓનો ક્રમ, એમની સહોપસ્થિતિ; વાદી-સંવાદી-વિવાદી પાત્રોની હાજરી, એમનાં મુદ્રાધ્વનિના અર્થો, એનાં રહસ્ય-રોમાંચો બધાં એક સાથે બેએક કલાકમાં વાસ્તવિક જીવનમાં ભાવક ન અનુભવે, પણ નટની રમણભૂમિમાં એ સ્વીકારી જ લેતો આવ્યો છે !

અલબત્ત, નટ (એટલે કે મંચન દરમ્યાન એના) દ્વારા થતી ક્રિયાના સંકેતો ભાવકો દ્વારા પમાવા જોઈએ, અજાણી ભાષામાં મંચનને ભાવકો પામી શકે જો એના સંકેતો/પ્રણાલિઓ એ જાણતા હોય; અને એની અપરિચિતતામાં ભાષા જાણતા હોય તો ય ભાવકો મંચનને પામી ન શકે. સાંકેતીકરણની પ્રક્રિયામાં 'ભાષા' મહત્ત્વની હોવા છતાં, એ જ એકમાત્ર નિર્ણાયક પરિબળ નથી !

કારણ કે મંથન દરમ્યાન **એક સાથે અનેક** સંકેતો અને એની પદ્ધતિઓ પ્રયોજાતી હોય છે અને એના સમુચિત મિશ્રણથી પ્રેક્ષકો એનો નાટ્યઅનુભવ લેતા હોય છે. દા.ત., મુદ્રા, સ્થિતિ, ગતિ, પ્રકાશ, સંગીત, વેશભૂષા, રંગભૂષા વગેરે સાથે સંવાદ બોલાય છે, આ સંવાદનેય એનો ''કાકુ'' હોય છે. ભાવકો વળી પોતાના પ્રતિભાવને તાળીઓ, હાસ્ય, ચિચિયારીઓ, મૌન વગેરેથી વ્યકત કરતા હોય છે, અને એ રીતે દ્વિમાર્ગી પ્રક્રિયા મંચન દરમ્યાન ચાલતી હોય છે.

લેખકનો નાટ્યલેખ આમ અનેક રૂપરંગરીતિમાં વ્યકત થાય, ભાવકો એ સંકેતો પામે, લેખક/દિગ્દર્શક/નટના ઉદ્દેશો (લેઈન મોટિફ)ને આંબે, પ્રતિભાવ આપે અને મંચનની આખી ઘટના નવો સંકેત સર્જે.

લેખકનો શબ્દ (એટલેકે મારે મન તો એણે જોયેલું પ્રીમિયર) આ રીતે 'જગ્યા'નાં ત્રણેય પરિમાણોમાં અને અવાજના જુદા પરિમાણોમાં ચિત્રધ્વન્યાત્મક બને, સંવાદોનો ધ્વનિ એમાં નવી 'જગ્યા' સર્જે (ઈંગિતો/સંકેતોથી), અને 'જગ્યા' ધ્વનિનેય નવો ધ્વનિ આપે, જેથી સર્જાય મંચનની, રંગભૂમિની ભાષા ! (કવિના 'શબ્દના પાવિત્ર્ય'-એટલે કે અસ્પૃશ્યતા-ના આગ્રહી ગુજરાતી નાટ્યકારો માટે આટલું બસ છે.)

મંચનની સંસ્કૃતિસાપેક્ષ ઘટનામાં તત્કાલીન સમાજના બધા કલાસંકેતો પ્રયોજાય, કલાકારે માત્ર એને પસંદ કરીને ગોઠવવાનાં હોય - સ્થળસમયના પ્રતીતિજનક ક્રમસંદર્ભમાં. આજે આપણી પાસે એ માટે આ સાધનો ગણાય : ભાષા, ધ્વનિ, આરોહઅવરોહો, મુખભાવ,

ચેષ્ટા, ગતિ,, કમ્પોઝિશન્સ, રંગભૂષા (મેકઅપ), વેશભૂષા, હાથ-સામગ્રી, (પ્રોપર્ટિ), સજાવટ, (સેટિન્ગ્ઝ), પ્રકાશ, સંગીત, ધ્વનિ-અસરો (સાઉન્ડ ઇફેક્ટ્સ) વગેરે. અલબત્ત, એમાં નટની રમણભૂમિનો આકાર, ઊંચાઈ, ઊંડાણ, પડદા અને વિંગ્ઝ, ભાવકો સાથેના સંપર્કની સ્થિતિ (ખુરશી, ભારતીય બેઠક, શેરીનાટ્ય), ફિલ્મસ્લાઈડ, પ્રોજેક્શન વગેરે પણ ઉમેરી શકાય. મંચન-અભિવ્યક્તિની પ્રણાલિઓ (સ્વગત, જનાન્તિક, સહોપસ્થિતિ, પ્રેક્ષકોને સીધું ઉદ્‌બોધન, પ્રવક્તા) કે પ્રેક્ષકોની ભાગીદારીનાં સ્વરૂપો-પદ્ધતિઓ ખૂબ નિર્ણાયક બની રહે છે. ('સંવાદો'ની સપાટીએ વ્યક્ત થતાં નાટ્યઆલેખો એટલે તો દિગ્દર્શકો-નટોને મંચનક્ષમ જણાતાં નથી.) થીએટરસ્થાપત્યકલાના એક તબક્કે નટપ્રેક્ષક વચ્ચે અંતર વધ્યું, નટ સામેના ઊંચે મંચે ચઢ્યો, પડદે છુપાયો, ત્યારથી વળી નવી થીએટર-પ્રણાલિ શરૂ થઈ (જે આપણે આજે અનુભવીએ છીએ) કે પડદા પડવા કે ઊઘડવાથી નાટ્યસમયમાં 'ભાગ' પડે, પડદાની જગ્યાએ ચોથી દીવાલ છે પ્રેક્ષકો અને એ રીતે નટો નાટક ભજવે, પ્રેક્ષકો એ ચોરીછૂપીથી જુએ છે એવી વાસ્તવિકતા ઊભી થઈ (વિગતે ચર્ચા 'કુમાર' અંક ૭૮૦-૮૩, જાન્યુ-માર્ચ ૧૯૯૩); પ્રકાશનાં સાધનો પ્રયોજાતાં સ્થળસમયો બદલી શકાય. ધ્વનિયંત્રો ઉમેરાતાં અવાજનો પડઘો રાખી શકાય વગેરે. (જો કે આ બધાંથી અતિનાટ્યાત્મકતાનો આક્ષેપ થયો, જેમાં ક્યારેક ખરી 'નાટ્યાત્મકતા' જ સિદ્ધ નહોતી થતી, માત્ર અતિરંજકતા જ વ્યક્ત થતી હતી.)

બીજી બાજુ, આ બધા સંકેતોને, ક્યારેક દિગ્દર્શકે તો ક્યારેક લેખકે તોડીને નવી પ્રણાલિઓ ઊભી કરી; બ્રેખ્હ્ત અને બેકેટ જેવા લેખકોએ અને પિટર બ્રૂક કે શેકનર જેવા દિગ્દર્શકોએ (- આપણે ત્યાં મુન્શી/ચંદ્રવદન મહેતાએ, ર. છો. પરીખ અને 'દર્શક' એવું મથી જોયું છે.) તેઓ તત્કાલીન મંચનસંકેતોમાં પોતાના આગવા સંકેતો સર્જે, ક્યારેક પ્રભાવક પણ બને; પ્રેક્ષકોના સ્વીકારથી એ સાંસ્કૃતિક સંકેતો બની જાય.

આ બધા સ્થલીય સંકેતોમાં નટ-પ્રેક્ષક સંપર્ક માટે નિર્ણાયક એવી થીએટર-ઇમારત એ **નિશ્ચિત સંકેત** છે : પ્રોસેનિયમ આર્ક, શેરીનાટક, ભવાઈનો ચાચર. નટની રમણભૂમિ, એનો આકાર, સવલતો, પ્રેક્ષાગૃહ વગેરેનો એમાં સમાવેશ થાય. અર્ધનિશ્ચિત સંકેતોમાં સન્નિવેશ (સેટિન્ગ્ઝ), પ્રકાશની સવલતો વગેરે મુકાય, અને ગતિશીલ સ્થલીય સંકેતોમાં નટ-નટ વચ્ચે, નટ-પ્રેક્ષકો વચ્ચે, પ્રેક્ષક-પ્રેક્ષક વચ્ચેનાં સ્થળો/અંતરો/સંદર્ભો ગણવાં જોઈએ. મંચનની કોઈ પણ ઘટનામાં આ નિર્ણાયક બની શકે – અલબત્ત, આજના આપણા પ્રોસેનિયમ આર્ક થીએટરમાં, ભાવકો માત્ર 'નિહાળે' છે, 'ભાગ લેતા' નથી, અને એથી નિશ્ચિત જગ્યાંએથી નાટ્યઅનુભવ લે છે, તેથી અર્ધનિશ્ચિત સ્થલીય સંકેત (એની બેઠક) આખી થીએટરની ઘટના માટે નિર્ણાયક બની બેસે છે ! નટનો એકસો એંશી અંશનો ભાગ નિહાળી નાટ્યઅનુભવ મર્યાદિત કરી દે છે. (વિગતે ચર્ચા 'કુમાર' ૭૭૯, ડિસે., ૧૯૯૨). એથી સ્થપતિઓના સકંજામાંથી નાટ્યકલાને મુક્ત કરવા આજે અથાક પ્રયત્નો થઈ રહ્યા છે : શેરીનાટક, થીએટર - ઇન - રાઉન્ડ, ઑડિયન્સ - ઇન - રાઉન્ડ વગેરે આયોજનોમાં; જેથી નટની રમણભૂમિમાં રજૂ થતાં વાસ્તવ કે એના કલાત્મક આભાસની શક્યતાઓ અને મર્યાદાઓ સમજતાં સમજતાં પ્રેક્ષકો નાટ્યપ્રક્રિયામાં સહભાગી બનતા રહી શકે.

એથી ઊલટું, ભવાઈ કે શેરીનાટકની પ્રસ્તુતિ દરમ્યાન પ્રેક્ષક ઇચ્છે ત્યાં ફરે, બેસે અને અનુકૂળ સ્થલીય સંબંધ અને દષ્ટિકોણ ઊભો કરી શકે. મંચનની સામૂહિક અનુભવની પ્રક્રિયા માટે એ ઉપકારક છે. થીએટર-ઇમારતની નિશ્ચિત બેઠક પ્રેક્ષકની અંગત (અને ખરીદેલી) જગ્યા છે. એ સામાજિક સ્વૈચ્છિક કે બદલી શકાય એવી નથી હોતી. પરિણામે 'સામૂહિક' ભાગીદારી સર્જાતી નથી. એ જ રીતે મંચની ઉચ્ચાવચતા પ્રેક્ષકોથી એનું અંતર, નટની સ્થિતિથી સર્જાતું અંતર કે નિકટતા પણ રંગભૂમિમાં પ્રત્યાયન માટે મહત્ત્વનાં બની રહે છે.

કલકત્તાના 'મુક્તાંગન', મુંબઈના 'પૃથ્વી' થીએટર્સ, ભોપાલના 'ભારતભવન' વગેરે રંગસ્થળોમાં નટ-પ્રેક્ષક સંબંધ નિકટતમ રહે એવા તાજેતરના પ્રયત્નો છે. છતાં દેશમાં અને આપણે ત્યાં નટપ્રેક્ષક આમનેસામને અને દૂર રહે એવાં જ થીએટર સ્થાપત્યો સર્જાયાં કરે છે. ટીવી/ફિલ્મનાં માધ્યમોના બહોળા પ્રસાર પછી, રંગભૂમિનું ફંક્શન અને ઉદ્દેશ બદલાય, એ નવા પડકારો ઝીલી/ઊભા કરી, પ્રેક્ષકોને અલગ નાટ્યઅનુભવ આપી શકે તેમ છે. એ વિચારધારાના વિકાસને ઉવેખીને આયોજકો અને વ્યવસ્થાપકો રૂઢિગત ઇમારતો ચણ્યા કરે છે કારણ કે થીએટર-પ્રવૃત્તિના વિચારકોને એમાં સંડોવાતા નથી. એથી રંગભૂમિની ભાષા મરડાય છે અને એનું પ્રત્યાયન તરડાય છે.

રંગભૂમિના એવા જ અગત્યના પાસા ધ્વનિ, માત્ર સંવાદો નહીં, પણ વાક્‌ના પાસા વિશે આવતા અંકે વિગતે વિચારીશું. ❑

કથાસરિત્સાગર

(લંબક ૨ : તરંગ ૬)

(શ્લોક ૧ થી ૩૬)

વત્સનો લગ્નોત્સવ

– કનુભાઈ જાની –

હવે, વત્સરાજ વિન્ધ્યવનમાં છે ત્યાં, એની પછવાડે ચંડમહાસેને દૂત મોકલ્યો. એ ત્યાં પહોંચીને, પ્રણામ કરી, રાજાને કહે : "(મહારાજ !) મહારાજ ચંડમહાસેને આપને માટે સંદેશો મોકલ્યો છે : 'આપે જાતે જ વાસવદત્તાનું હરણ કર્યું એ બહુ યોગ્ય જ કર્યું છે. આપને હું અહીં લઈ આવ્યો હતો તે પણ એવી ધારણા થી જ. (પણ) આપ બંદી હતા ત્યારે જો હું પોતે આ કન્યા પરણાવત તો કદાચ આપ મારા પર રૂઠત, એમ મેં માની લીધેલું. હવે વિનંતી જે મારી પુત્રીનાં લગ્ન (વિનાધામધૂમે) અવિધિસર થઈ ના જાય માટે થોડીક રાહ જોશો. મારો કુંવર ગોપાલક થોડા સમયમાં જ ત્યાં આવી પહોંચશે અને તે પોતાની બહેનનાં લગ્ન વિધિસર આટોપશે.''' આવો સંદેશ તે દૂતે રાજાને પાઠવ્યો અને પછી વાસવદત્તાને પણ બધા સમાચાર આપ્યા. (૭)

ત્યારે, આનંદ પામેલી વાસવદત્તાને લઈને કૌશામ્બી તરફ તરત જ ઊપડી જવાનું મન હર્ષ પામેલા વત્સેશ્વરને થયું. 'એમ કરો. તમે બે જણા અહીં રહો, ગોપાલકને આવવાની રાહ જુઓ, અને એને લઈને પછી કૌશામ્બી (સૌ સાથે) આવજો' એમ કહીને રાજાએ પોતાના શ્વશુરે મોકલેલા દૂતને અને પોતાના મિત્ર પુલિન્દકને ત્યાં રોકી રાખ્યા. પોતે વાસવદત્તા સહિત પ્હો ફાટતાં જ પ્રયાણ કર્યું. પાછળ–

મદઝરતા માતંગ
વિન્ધ્યનો સ્નેહ પીગળી,
જંગમ થૈ,
જો, વહે પછાડી !
ઊઠ્યા જે
તુરગોની ખરીઓના ડાબા,
સૈન્યના હાકલ ને પડકાર -
શબ્દ
જાણે કે બંદી થતી પૃથ્વીના
સ્તુતિભર્યા
શા ઊઠ્યા !
દળનાં દળ
સેનાની રજનાં
ચઢી આવતાં
દીઠાં ઇન્દ્રે !
ફફડ્યો :
પાંખ વિનાનાં પર્વતશૃંગો
ચઢી આવતાં લાગ્યાં ! [1]

એમ એ રાજેન્દ્ર બીજે જ દી પ્રભાતે ચાલ્યો – દેવી વાસવદત્તા સાથે પોતાની નગરી તરફ. બેત્રણ દિવસે એ પહોંચી ગયો. ત્યાં, પહેલા તો રુમણ્વાનને ત્યાં એક રાત રાજાએ આરામમાં ગાળી. બીજે દિવસે સવારે પોતાની પ્રિયતમા સાથે પ્રવેશ કર્યો એ નગરે-કૌશામ્બીમાં. કૌશામ્બીને જાણે, જેની લાંબા સમયથી ઝંખના હતી એવો અવસર સાંપડ્યો. નગરમાં (રસ્તાની) બન્ને બાજુ એની રાહ જોતાં ઊભાં હતાં ઉત્સુક નગરજનો. દીર્ઘ કાળ પછી જાણે પાછો પોતાનો પતિ સાંપડતો ન હોય એવી નારી બની ગઈ આ નગરી. સ્નાન-મંડન-ગીતમંગલમસ્ત બની ગઈ નગરી. પુરજનોએ દીઠો પ્રિયા સહિત પુરમાં પ્રવેશતો પોતાનો વત્સરાજ. શોક ગયો. જાણે મયૂરે જોયો વીજ સહિત આવતો મેઘ ! અટારીઓએ ચડેલી પુરાંગનાઓનાં મુખોવડે ગગન આખું છવાઈ ગયું – જાણે આકાશગંગામાં કમળો ખીલ્યાં !

ત્યાં તો બીજાં લક્ષ્મીજી જાણે ન હોય એવાં વાસવદત્તાની સાથે રાજા વત્સરાજ રાજભવનમાં પધાર્યા. સેવાતત્પર રાજાઓની ભીડ અને ચારણોની પ્રશસ્તિથી રાજગૃહ લાંબા કાળની નિદ્રામાંથી પાછું એકાએક જાણે પૂરેપૂરું જાગ્રત થઈ ઊઠ્યું. [2] વાસવદત્તાનો ભાઈ ગોપાલક પણ, પેલા દૂતને અને (મિત્ર) પુલિન્દકને લઈને, બહુ રાહ જોવા રહ્યા વિના જ ત્યાં આવી ચડ્યો – જાણે બીજો આનંદ આવ્યો ! રાજાએ આગળ જઈને એને સત્કાર્યો. વાસવદત્તાની આંખો આનંદથી ખીલી ઊઠી. પરંતુ ભાઈને જોતાં જ પાછી (પોતે આ રીતે ભાગી આવેલી તેથી) સહજ રીતે આવતી લજ્જાને પ્રકટ થતી, તેના આંખમાં આવેલ આંસુઓએ તરત જ રોકી રાખી. [3] પિતાના સંદેશવચનોથી, વળી, એ પ્રોત્સાહિત થઈ. આપ્તજન મળ્યાથી પોતાને કૃતાર્થ થયેલી માની. (આરંભે) વ્યસ્ત ગોપાલક પણ બીજે દિવસે તેની બહેનનાં વત્સેશ્વર સાથેના ઉદ્‌વાહોત્સવ (લગ્નોત્સવ)માં [4] તો બહુ જ વિનયથી વર્ત્યો, બધી જ દૃષ્ટિએ યોગ્ય લાગે તેમ વર્ત્યો.

પ્રેમની વેલીમાંથી જાણે કોઈ ઉજ્જવલ નવપલ્લવ પ્રકટ્યું હોય એવો વાસવદત્તાનો લંબાયેલો હાથ વત્સેશ્વરે ગ્રહણ કર્યો. તો, વાસવદત્તા પણ પ્રિયના કરસ્પર્શે અતીવ આનંદે ડૂબી, [5] ધ્રુજારી અને પ્રસ્વેદથી શરીર આખું રેબઝેબ થઈ ગયું, ગાઢ રોમાંચ ફરી વળ્યો. જાણે એ સતત વીંધાતી હતી. પુષ્પધન્વાના વાયવી અને વારુણી સમ્મોહન-અસ્ત્રોથી. (લગ્નવિધિના) અગ્નિની પ્રદક્ષિણા, [6] કરતાં કરતાં ધુમાડાથી લાલ થયેલી એની આંખોમાં જાણે કોઈ મદિરાએ મદ અને માધુર્ય (બન્નેનો) સૂત્રપાત કર્યો હોય એમ લાગતું હતું.

ગોપાલકે રત્નો આપ્યાં અને રાજાઓએ જે નજરાણાં ધર્યાં તેથી વત્સરાજનો ખજાનો છલકાઈ ઊઠ્યો અને હકીકતે તે રાજાઓનો જ

રાજા-રાજરાજેશ થયો. લગ્ન-પ્રસંગ પૂરો થતાં (રાજારાણી) બન્ને પહેલાં લોકો સમક્ષ ઉપસ્થિત થયાં, પછી એ વરવધૂ પોતાના આવાસે પ્રવેશ્યાં. પોતાના આ શુભપ્રસંગે પોતે જાતે જ ગોપાલક અને પુલિન્દકનું શિરપાવ વગેરે આપીને સન્માન કર્યું, અને અન્ય રાજાઓ, પુરજનો વગેરેનું યથોચિત સન્માન કરવાનું સોંપ્યું યૌગન્ધરાયણ તથા રુમણ્વાનને. ત્યારે યૌગન્ધરાયણ રુમણ્વાનને કહે : ''મહારાજાએ બહુ કપરું કામ ભળાવ્યું ! કારણ કે લોકનાં મન કળવાં મુશ્કેલ છે. જરાક અમથું વાંકું પડતાં જ બાળક પણ તરત ગુસ્સે થઈ જાય છે. એમ નક્કી બને જ છે. જો, આ બાબતમાં, મિત્ર, સાંભળ, એક કથા છે બાલવિનષ્ટકની : (શ્લોક-૩૬)

(ક્રમશઃ)

પાદટીપ

૧ : બારોટશૈલીના કોઈ કાવ્યસેવી કથાકારની માફક અહીં પણ કથાકાર આલંકારિક ઉક્તિઓમાં રાચે છે. મૂળ કથાય પદ્યમાં છે. મોઢે રહી જાય માટે એવી રચના થતી. પરિણામે વાર્તા ટૂંકાવવી પડતી, ને એમાં આવા અલંકારો આવે ! એટલે અલંકારોના ભારથી વારતા લચી પડતી લાગે. મૂળ કથાપ્રવાહ છે દીર્ઘ; આ પદ્ય લખાય કટકે કટકે; વાતો પણ જાતજાતની; એ કથાપ્રસંગો ને કથાઓને સાંધતી કડીઓ તર્કની નહિ - ભાતભાતની - એટલે ક્યાંક સાંધા-રેણ પણ રહી જાય; આમ આ કથા એકધારી, એક શૈલીની, સરળ ગતિની નથી. અહીંના બે શ્લોકો અલંકારમંડિત છે પણ સરસ છે. ઇન્દ્રે પર્વતની પાંખો કાપેલી એ પુરાકલ્પનકથા (myth) જાણીતા પર્શિયન કવિ ફિરદૌસીને પણ ગમી ગયેલી. સૈન્યના તુરગાદિના પદાઘાતે ચઢેલ રજથી સમસ્ત પૃથ્વી છવાઈ ગઈ અને સ્વર્ગ ઢબૂરાઈ ગયું. બર્ટનના આ ભાષાન્તરને પેન્ઝર ટાંકે છે : (I,83) મૂળ બર્ટનમાં વૉલ્યૂમ 3.83)

"The courser chargeth on battling foe,
Mixing heaven on high with the earth down low."

૨ : રાજા લાંબા ગાળા સુધી બહાર હતો. એટલે રાજગૃહ જાણે પ્રસુપ્ત હતું. અહીં ચારણ માટે 'માગધ' શબ્દ વપરાયો છે. એ અર્થમાં 'મગધ' શબ્દ સંસ્કૃતમાં પ્રચલિત હતો, તેવું આપ્ટેમાંથીપણ પ્રમાણ મળે છે.

૩ : કવિ કાલિદાસના 'કુમારસંભવ'માં પંક્ત્યાર્ધમાં જ શૈલાધિરાજતનયાનું 'ન યયૌ ન તસ્થૌ'વાળું જે ચિત્ર અતિ ખ્યાત થઈ ગયું છે તેની સાથે અહીંનું સરખાવો. પોતે ભાગી આવી છે તેની લજ્જા, ભાઈને જોયાનો આનંદ - બન્નેનાં આંસુ ! લજ્જા અને હર્ષ બન્નેને પ્રકટતાં ચીતર્યાં છે.

૪ : 'ઉદ્વાહ' : લગ્ન; ઊંચે લઈ જવું. લગ્નના આઠેક પ્રકારો પ્રાચીનોમાં પ્રચલિત હતા એવું સ્મૃતિઓમાં જણાવાયું છે :

'બ્રાહ્મો દૈવસ્તથાચાર્યઃ પ્રાજાપત્યસ્તથાસુરઃ;
ગાંધર્વો રાક્ષસશ્ચૈવ પૈશાચશ્ચાષ્ટમઃ સ્મૃતઃ''.

૫ : એટલે કે વિનય પણ જાળવ્યો અને વિધિઓ પણ બરાબર કરી.

૬ : સરખાવો ભવભૂતિના 'ઉત્તરરામચરિત'નું ચિત્ર :

''સાંદ્રાનંદક્ષુભિતહૃદયપ્રસ્રવેણેવ સિક્તઃ'' (૬.૨૨) અલબત્ત, પ્રસંગ જરા જુદો છે. શબ્દો નાયકના મુખના છે. રામ પુત્ર (કુશ)ને આલિંગતાં અનુભવે છે કે પોતે પોતાના સ્નેહરૂપને જાણે આલિંગે છે. ને તેથી રોમાંચ અનુભવતાં આનંદમાં ડૂબે છે. કેટલું સામ્ય ! સાતમી-આઠમી સદીના ભવભૂતિને આપણા આ સોમદેવે શું નહીં વાંચ્યો હોય ? કે પછી, બન્ને પર બૃહદ્કથાના કોઈ આપણાથી આજ સુધી અજ્ઞાત રહેલા કાવ્યાંશની અસર કે ઉક્તિની અસર હશે ? પણ એ અતીતનો પડદો તો કોણ ખોલી બતાવે ?

અવાન્તરે એક વાત કહેવાની લાલચ રોકાતી નથી : મણિલાલ ને ઉમાશંકર જેવાનાં 'ઉત્તરરામ રચિત'ના અનુવાદો તો પ્રસિદ્ધ છે જ; પણ ૧૯૪૯માં આપણાં એક ભૂલાએલાં વિદુષી પદ્માવતીબહેન દેસાઈનું ભાષાન્તર પણ જોવા જેવું છે.

અહીં આ ખંડ આખામાં જાણે કથામિષે કવિતા જ સોમદેવે કરી છે. સંસ્કૃતના પાઠ્યક્રમોમાં ક્યાંક મૂકવા જેવો ખંડ છે.

૭ : પ્રદક્ષિણા : જે અતિ પરિચિત હોય છે તે ઘણીવાર વણનોંધ્યું જ રહે છે. એવો જ આ એક શબ્દ. પણ પેન્ઝરને વાંચો તો લાગે કે ઓહો, આની ઉપર આટલું બધું લખાયું - ચર્ચાયું ! અર્થ સ્પષ્ટ છે. જમણી બાજુ જવું; એ રીતે આદર દાખવવો, એ શુભ શુકન. એ રીતે વસ્તુ ફરતાં ફરવું કે આદરણીય વસ્તુ/વ્યક્તિ જમણી તરફ જ રહે. નમસ્કારની આ એક રીત. વળી 'દક્ષિણ' એટલે નીચેનું, ડાબું. ડાબેથી જનોઈ જમણે જાય તે 'સાચું', 'સવ્ય'. એથી વિરુદ્ધ તે અપસવ્ય. પણ અર્જુન તો ડાબે હાથે પણ બાણ છોડી શકે ! અને ડાબું-જમણું બેય સાચાં !

લગ્નમાં અગ્નિની પ્રદક્ષિણા થાય છે. પ્રદક્ષિણા વિષે સૅમ્યુઅલ ફર્ગ્યુસન, એસ. બીલ, હેન્ડર્સન, હન્ટ, ડાયર, સિન્કલૅર, ટૉની, પેન્ઝર વગેરે અનેક વિદ્વાનોએ લખ્યું છે. એમાં નોંધપાત્ર છે પેન્ઝર-ફર્ગ્યુસનના લેખો અને વિગતસભર છે હેસ્ટિંગની 'એન્સાઈકલોપીડિયા ઑફ રિલીજીઅન એન્ડ એથિક્સ'ના ત્રીજા વૉલ્યૂમમાંનો દ' અલ્વીલાનો લેખ (પૃ. ૬૫૭-૬૫૯).

આ બધા વિદ્વાનોના કથન મુજબ આ રીતે, એટલે કે પ્રદક્ષિણા દ્વારા, આદર આપવાની પ્રથા પ્રાચીન સમયમાં ગ્રીક-રોમન અને કેલ્ટિક જેવી પ્રજાઓમાં પણ હતી. અવકાશમાંના ગ્રહો અને સૂર્યની ભ્રમણ દિશા પરથી આમ (ક્લૉક-વાઈઝ) ફરવું સૂઝ્યું હશે એવું અનુમાન છે. તેમાંય ત્રણ ફેરા જ ફરાતા. પ્રાચીન અંગ્રેજ-કેલ્ટ જાતિમાં એ પ્રથા હતી. એને કહેતા deazil. એ શબ્દ 'દક્ષિણ'ને કેટલો મળતો આવે છે ! કોઈનું ભલું ઇચ્છવું

(અનુસંધાન પૃ. ૩૯૩ પર)

રોમેન્ટિક કવિઓ

વર્ડ્ઝવર્થ

ડૉ. મધુસૂદન પારેખ

વર્ડ્ઝવર્થ અંગ્રેજી કવિતામાં પ્રતિષ્ઠા પામ્યો છે એનાં પ્રકૃતિ-કાવ્યોને કારણે. જો કે એનાં કાવ્યોની સૂચિ જોનાર એમ કહી શકે કે એનાં કાવ્યોમાં પ્રકૃતિ કરતાંય વ્યક્તિ કાવ્યવિષય તરીકે વિશેષપણે પસંદગી પામી છે. તેમ છતાં એની સર્જક તરીકેની અપૂર્વતા એનાં પ્રકૃતિ-કાવ્યોથી છે. પ્રકૃતિ પરત્વેનો પ્રેમ જ તેને માનવ માટેના પ્રેમ તરફ ખેંચી ગયો. માનવ હૃદયના ઊંડાણમાં પડેલા જે આદિમભાવોનું તેને આકર્ષણ હતું, જે ભાવ પ્રત્યે તેનામાં આદરની લાગણી હતી તે ભાવ તેને પ્રકૃતિ સાથે નિકટપણે સંબંધિત લાગ્યા. એટલે જ પ્રકૃતિ અને માનવ- એનાં આદિમ તત્ત્વો એની કવિતામાં વિશેષપણે નિરૂપાયાં છે.

કેટલીકવાર તો પ્રકૃતિનાં એ નયનરમ્ય ચિત્રોથી ભાવકને મુગ્ધ કરી દે છે. વસંતઋતુનો મૂળભૂત આનંદ અનુભવતો આ કવિ એપ્રિલની કોઈક સવારને આ રીતે અનુભવે છે –

It was an April morning : fresh and clear.
The rivulet, delighting in its strength,
Ran with a young man's speed : and yet the voice
Of waters which the river had supplied
Was Softened down into a vernal tone,
The spirit of enjoyment and desire,
And hopes and wishes, from all living things
Went cirling, like a multiude of sounds.

સરોવરના સૌંદર્યને, આકાશને નિરૂપતી તેની કાવ્યપંક્તિઓ સરોવરનાં શાંત, સ્થિર જળનો તેના અંતર પર પડતો અતીવ પ્રભાવ આસ્વાદ્ય છે :

'The calm
And dead still water lay upon my mind
Even with a weight of pleasure, and the sky,
Never before so beutiful, sank down
Into my heart, and held me like a dream.'

વર્ડ્ઝવર્થ ચક્ષુર્ગમ્ય દૃશ્યો આલેખવામાં અનોખું કવિત્વ દાખવે છે. એની દૃષ્ટિ વેધક, દૂરગામી અને પ્રકૃતિના દૃશ્યની આરપાર પહોંચી જેને પોતે 'ideal truth' તરીકે ઓળખાવે છે તેને ગ્રહી લાવે છે. જેવી એની વિશિષ્ટ દૃષ્ટિ છે તેવી જ તેની શ્રવણશક્તિ છે. એના કાન માત્ર પશુ-પક્ષીઓના, કોયલ-બુલબુલના જ નહિ, વનાંચલમાં વહી જતાં ઝરણાંના, કલકલ વહેતી સરિતાના, સમીરના, શાંત સરોવરના નાદને પણ ગ્રહી લે છે :



એથી જ એના કવિતામાં ચક્ષુગમ્ય અને શ્રવણગમ્ય દૃશ્યો નાદોની પ્રસાદી પ્રસન્નકર બની રહે છે. પણ સાથે સાથે એ બાબત પણ નોંધવી જોઈએ કે તેની ઘ્રાણેન્દ્રિય એવી સમર્થ, પરિમલ પામી શકે તેવી નથી. એવું જ સ્પર્શેન્દ્રિય વિશે પણ કહી શકાય. સુગંધ, મુલાયમતા, સ્વાદિષ્ટ વગેરે વિશેષણો વર્ડ્ઝવર્થમાં જવલ્લે જ જડે. કવિ કીટ્સ આ બાબતમાં સમર્થ છે.

કેટલાંક શૈલી અને સૂર (tone)ની બાબતમાં જુદાં તરી આવતાં કાવ્યો વર્ડ્ઝવર્થના પ્રત્યક્ષ અનુભવમાંથી નીપજેલાં છે – વર્ડ્ઝવર્થે ઊર્મિકાવ્ય માટે જે કહ્યું છે : ...Spontaneous overflow of powerful feelings and emotion recollected in tranquility એ આ પ્રકારનાં કાવ્યો સાથે સુસંગત છે.

સ્કોટલેન્ડના પ્રવાસ દરમિયાન ગામડાની કોઈ ગોરીને અનાજ લણતી જોઈને જે ઊર્મિઉછાળ તેણે અનુભવ્યો અને નિરાંતે સ્મૃતિમાં એ ભાવ તેણે તાજો કર્યો તેમાંથી સર્જાયેલું 'ધ સૉલિટરી રીપર' (The Solitary Reaper) વર્ડ્ઝવર્થનું એક સુખ્યાત ઊર્મિકાવ્ય છે.

એમાં પૂરતા કલાસંયમથી એ કિશોરીનું ચિત્ર તે આલેખે છે –

Alone she cuts and binds the grain,
And sighs a melancholy strain,
O listen ! for the vale profound
Is overflowing with the sound.

વર્ડ્ઝવર્થની સાદી, સરળ, પ્રાસાદિક ભાષાના ઉદાહરણ તરીકે પણ આવાં કાવ્યો નોંધપાત્ર છે. 'આઈ વૉન્ડર્ડ લોનલી એઝ અ ક્લાઉડ' ('I wandered lonely as a cloud') પણ એવું જ નમૂનારૂપ કાવ્ય છે.

Continuous as the stars that shine
And twinkle on the milky way,
They stretched in never-endig line
Along the margin of a bay
Ten thousands saw I at a glance,
Tossing their heads in sprightly dance.

'લિરિકલ બૅલડ્ઝ' (Lyrical Balads)ની ૧૮૦૧માં પ્રકાશિત થયેલી સંવર્ધિત આવૃત્તિમાં 'લ્યુસી ગ્રે' (Lucy Gray) વિશેનાં કાવ્યોમાં પણ ગાંભીર્ય, માધુર્ય અને સાદગી તો છે જ, પણ વર્ડ્ઝવર્થનો એક અનોખો અવાજ એમાં સંભળાય છે : નાનકડી છોકરી લ્યુસી વિશે

કવિની ઊર્મિ, એ છોકરી વિશેની એની અપેક્ષાઓ, એ છોકરીનું મૃત્યુ, એની સ્મૃતિ વગેરેનું નજાકતથી આલેખન થયું છે :

Three years she grew in sun and shower
Then nature said : A lovelier flower
On earth was never sown
This child I to myself will take :
She shall be mine, and I will make
A lady of my own

★ ★ ★

The stars of midnight shall be dear
To her : and she shall lean her ear
In many a secret place
Where rivulets dance their wayward round
And beauty born of murmuring sound
Shall pass into her face...

પણ લ્યુસીનું મૃત્યુ થાય છે. કવિનો પ્રતિભાવ -

She died and left to me
This heath, this calm and quiet scene :
The memory of what has been
And never more will be.

પણ ગંભીર, નજાકતભર્યાં, મનહર ઊર્મિક રચનાર કવિની સાદાઈ કયારેક માત્ર પદ્યની-જોડકણાની-સ્થિતિ પર જ રહી જાય છે. ઉપર્યુક્ત અનોખાં ઊર્મિક આપનાર આ કવિની એક કબર વિશેની પંક્તિઓ જોઈએ તો -

I have measured it from side to side
It's three feet long and two feet wide.

કવિ વર્ડ્ઝવર્થને પ્રકૃતિમાં જે જીવંત રસ છે તેવો જ રસ માનવમાં પણ છે. ખરું જોતાં માનવમાં રહેલા આદિમ ભાવોમાં એ રસ છે એમ કહેવું ઘટે. પ્રકૃતિએ કવિના બચપણકાળથી એની પ્રેરણાને ઢંઢોળી હતી અને એના પ્રભાવ હેઠળ પ્રકૃતિની આંખે એ માનવને નીરખતો હતો. મનુષ્ય-મનુષ્યને જુદાં પાડનાર તત્ત્વો નહિ, પણ સર્વ મનુષ્યમાં રહેલા ઊંડા આદિમ ભાવો અને પ્રકૃતિનાં તત્ત્વો સંલગ્ન હતાં એવી આ કવિની સમજ હતી.

એટલે જ આ કવિ પ્રકૃતિદર્શન કરતાં કરતાં ગ્રામજીવન જીવતા ભોળા અબુધ ભરવાડો અને ખીણમાં વસનારા સરળ માનવોના અને એ પણ સામાન્ય માનવીઓનાં રેખાચિત્રો આલેખવામાં રાચે છે. વર્ડ્ઝવર્થને ફેશનેબલ, કૃત્રિમ જીવન જીવનારા, નિર્મમ, દંભી નગરજનોમાં રસ નથી. એનો રસ તો પોતાના મનોભાવને નિખાલસપણે વ્યક્ત કરનારા, લાગણીની સચ્ચાઈવાળા, કુદરતને ખોળે જીવનારા, અકૃત્રિમ ભાષા બોલનારા ખેડૂતો, ગોવાળો અને મજૂરોમાં છે :

Love had he found in huts where poor man lie,
His daily teachers had been woods and rills,
The silence that is in the starry sky
The sleep that is among the lovely hills.

(Cumberland Beggar)

એથી જ એ કમ્બરલેન્ડના કોઈ ભીખારીનું કે ફળ વીણનારાનું એવા સમભાવથી ચિત્ર આલેખે છે અને એને પ્રકૃતિની એવી પાર્શ્વભૂમિકામાં રજૂ કરે છે કે એના પ્રત્યે ભાવકમાં આપોઆપ સહાનુભાવ જાગે છે-

Gray locks profusely round his temples hung
In clustering curls like ivy, which the bite
Of wiinter can not thin; the fresh air lodged
Within his cheek as light within a cloud.

વર્ડ્ઝવર્થની દષ્ટિએ પ્રકૃતિથી વિમુખ રહેનારા દયાપાત્ર છે, પ્રકૃતિથી જેમ દૂર તેમ અધમતા વધારે. ભૌતિક સામગ્રી-સમૃદ્ધિ માટે જ વલખતાં, તુચ્છ જીવનને મોભાદાર સમજીને એને જ વળગી રહેતા, દુન્યવી ચિંતાઓથી ઘેરાયેલા માનવીઓ વિશેનું એનું સુંદર સૉનેટ 'ધ વર્લ્ડ ઇઝ ટૂ મચ વિથ અસ' (The world is too much with us)સહેજે સ્મરણમાં આવે.

વર્ડ્ઝવર્થને આવું નગરજીવન ઇષ્ટ નથી. એ ઝંખે છે ગામડું, જ્યાં માણસો -

Exist more simple in their elements,
And speak a plainer language.

અને એવા સરળ મનુષ્યોના જીવનની કરુણતા પણ તે હૃદયને સ્પર્શી જાય તેવી કલમે વર્ણવે છે -

She is dead
The light extinguished of her lonely hut,
The hut itself abandoned to decay
And she forgotten in the quiet grave.

(ચાલુ)



લક્ષ્મી

આસો માસની શરૂઆતમાં ઊજવાતા બંગાળના રાષ્ટ્રિય 'પૂજા'ના તહેવારોમાં આલેખાતાં દેવીચિત્રોની પ્રણાલીએ ચીતરેલાં લક્ષ્મી (જુઓ સુનીલ પાલની બાજુની ફોટોકૃતિ)ના એક હાથમાં નવધાન્ય, બીજામાં સૌન્દર્યશ્રીનું પ્રતીક કમળ ને ચરણ પાસે તેનું વાહન ઘુવડ છે. તેના મુકુટને આભૂષણોની રેખાવટ બંગીય અલ્પનાની ઢબની છે. બાજુમાં ધન-ધાન્ય-સમૃદ્ધિના આદિ સ્રોત રૂપ કૃષિ, કાંતણ, વણાટ વગેરે શ્રમ-માંગલ્યની શોભનતકતીઓ છે.

કમળના આસન ઉપર વિરાજમાન, સૌંદર્યપ્રભાથી પ્રકાશમાન એ દેવી સૌંદર્ય, સંપત્તિ અને સૌભાગ્યની દેવી તરીકે ભારતભરમાં પૂજાય છે. તેના સ્વરૂપનું વર્ણન કરતાં સ્તોત્રો અનુસાર 'બે હાથમાં કમળ, ગળામાં હાર, ચરણોમાં નૂપુર, પીળાં વસ્ત્રથી વિભૂષિત, બંને બાજુએ અમૃતકળશ ઢોળતા હાથીઓથી સુશોભિત એ મહાલક્ષ્મીનું પૂજનઅર્ચન કરનાર સંપત્તિવાન થાય છે.'

વિષ્ણુની પત્ની તરીકે મનાતી લક્ષ્મી અંગેની વિવિધ પુરાણકથાઓ અનુસાર વિષ્ણુને ત્રણ પત્નીઓ હતી : લક્ષ્મી, સરસ્વતી અને ગંગા. એ ત્રણેના ગૃહક્લેશથી કંટાળીને વિષ્ણુએ ગંગાને શિવને અને સરસ્વતીને બ્રહ્માને ભળાવી દીધાં અને કેવળ લક્ષ્મીને પોતાને ત્યાં રાખ્યાં. પરન્તુ ગંગાના શાપને લીધે લક્ષ્મીને બીજા જન્મ લેવા પડ્યા. પહેલો જન્મ રાજા ધર્મધ્વજને ત્યાં, બીજો તુલસી રૂપે ને ત્રીજા જન્મે નદી થઈને તે સમુદ્રમાં વહી ગયાં.

દેવો અને દાનવોએ સમુદ્રમંથન કર્યું ત્યારે નીકળેલાં ચૌદ રત્નો સાથે જ્યારે લક્ષ્મી ફરી પ્રકટ થયાં ત્યારે તેના દેદીપ્યમાન રૂપથી સર્વ દેવો અંજાઈ ગયા. ઇન્દ્રે તેને રત્નજડિત આસન આપ્યું, નદીઓએ સોના-કળશ ભરીને તેને સ્નાન કરાવ્યું, સમુદ્રે પીળાં રેશમી વસ્ત્રો ધારણ કરાવ્યાં, વરુણે વૈજયન્તીમાળા આપી અને વિશ્વકર્માએ નાનાવિધ બહુમૂલ્ય આભૂષણો આપ્યાં.

શિવે તેના હાથની માગણી કરી. પણ તેમણે ચંદ્ર લીધો હોવાથી વિષ્ણુએ પોતાનો દાવો આગળ કર્યો, જે લક્ષ્મીએ સ્વીકાર્યો. આથી નારાજ થઈ શિવે ઝેર પીધું, પણ પાર્વતીએ તે એમના ઉદર સુધી પહોંચતું અટકાવી દીધું.

ભૃગુ ઋષિની પુત્રી રૂપે જન્મેલાં લક્ષ્મીએ લક્ષ્મીનગર વસાવી ભૃગુને આપેલું. તે જ્યારે તેણે પાછું માગ્યું ત્યારે ભૃગુએ ના પાડતાં વિષ્ણુએ તેમાં મધ્યસ્થી કરી. આથી ભૃગુએ તેમને શાપ આપ્યો કે મર્ત્યલોકમાં તમારે દશવાર જન્મવું પડશે. (જે દશે અવતાર વિષ્ણુએ પોતાના પ્રભાવે કરીને તેજસ્વી બનાવ્યા). ભૃગુને વિષ્ણુએ સામો શાપ આપ્યો કે તને સંતાનસુખ નહીં મળે!

પણ દેવોમાં માનવસ્વભાવનું આરોપણ કરતી આ કથાઓ કરતાં લક્ષ્મીનાં અન્ય નિરૂપણો પાછળના અર્થબોધ સમજવા વધુ ઉચિત છે.

લક્ષ્મીના બે ભાઈ કહ્યા છે : ધાતા અને વિધાતા. અને તેના ચાર પુત્રો વર્ણવ્યા છે : ધર્મ, અગ્નિ, રાજા અને ચોર. સૌથી મોટો પુત્ર ધર્મ છે. તેનું જો અપમાન કરવામાં આવે તો તેના ત્રણ નાના ભાઈ કોપાયમાન થાય છે.

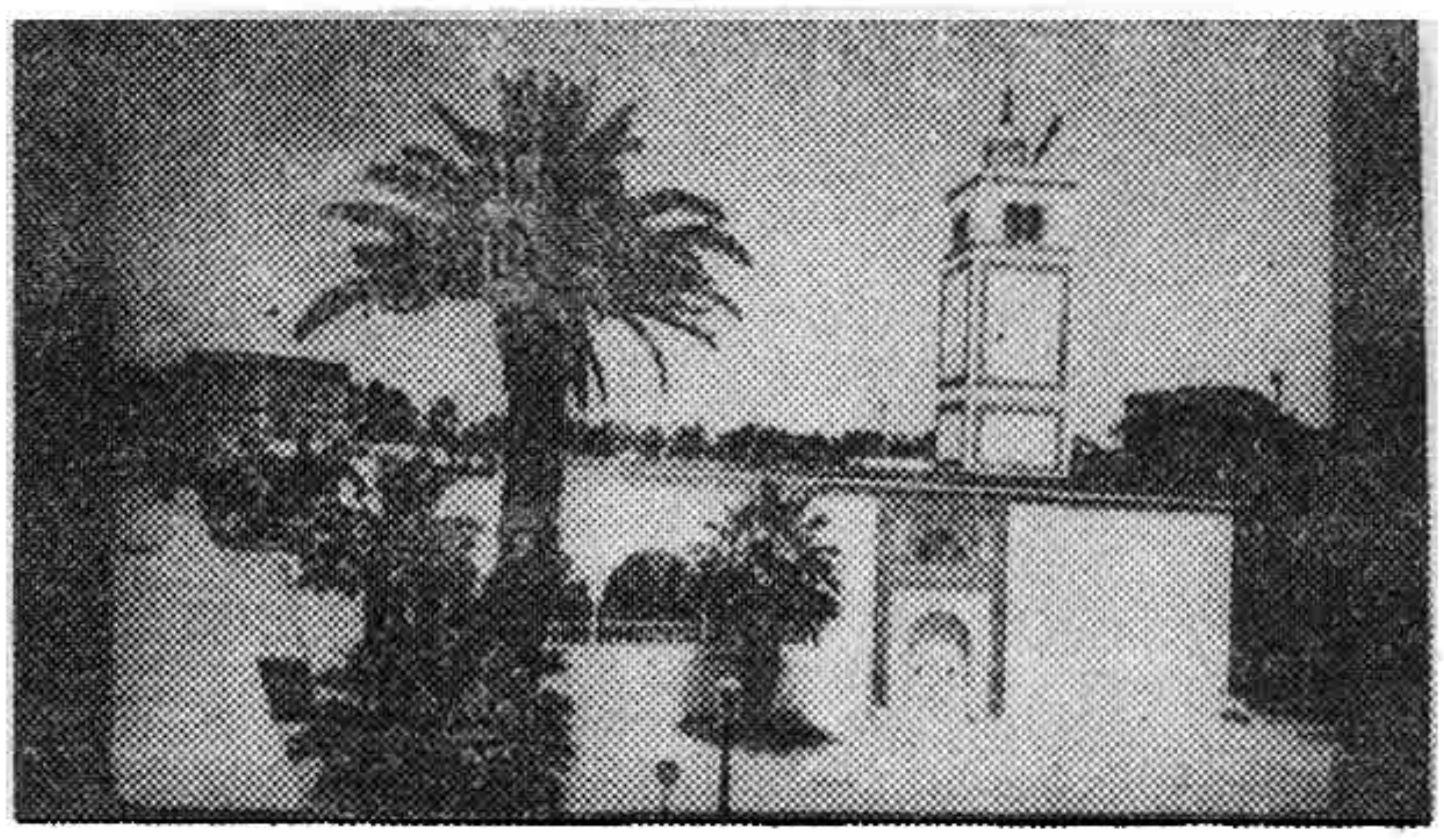
લક્ષ્મી કેવળ ધનની અધિષ્ઠાત્રી નથી. તે સર્વતોમુખી માંગલ્ય અને ઐશ્વર્યની દેવી છે. તે આઠ સ્વરૂપે પૂજાય છે : ધનલક્ષ્મી, ધાન્યલક્ષ્મી, વિદ્યાલક્ષ્મી, વીરલક્ષ્મી, કારુણ્યલક્ષ્મી, સંતાનલક્ષ્મી, સૌભાગ્યલક્ષ્મી, મહાલક્ષ્મી.

જે ઘરમાં વડીલો પ્રતિ વિનય, આદર ને સંમાન છે, જ્યાં ધન-ધાન્ય સંસ્કૃત અને નીતિથી પેદા કરેલાં હોય, જ્યાં આહારવિહાર અને આચારવિચાર શુદ્ધ હોય, જ્યાં સંપ સમભાવ અને કારુણ્ય હોય તથા ક્લેશનો સર્વથા અભાવ હોય એવાં લક્ષણયુક્ત ઘરમાં લક્ષ્મીનો વાસ હોય છે.

લક્ષ્મીનું પુરાણોક્ત વચન છે કે : 'હું શીલવાન, ઉદ્યમી અને કર્તવ્યતત્પર માનવીના ઘરમાં જ વાસ કરું છું. જે ક્રોધને વશ થતા નથી, જે જિતેન્દ્રીય હોય છે, જે દેવતાઓની આરાધના અને ગુરુઓનું સમ્માન કરે છે, જે આત્મશ્રદ્ધાવાન અને ક્ષમાશીલ છે, તેમને ત્યાં હું વાસ કરું છું.'

અતીતમાં અવગાહન

(સળંગ અંક ૪૭૮માંથી)



ભૂમધ્યને બે કાંઠે-૨૬

ટ્યુનિસ

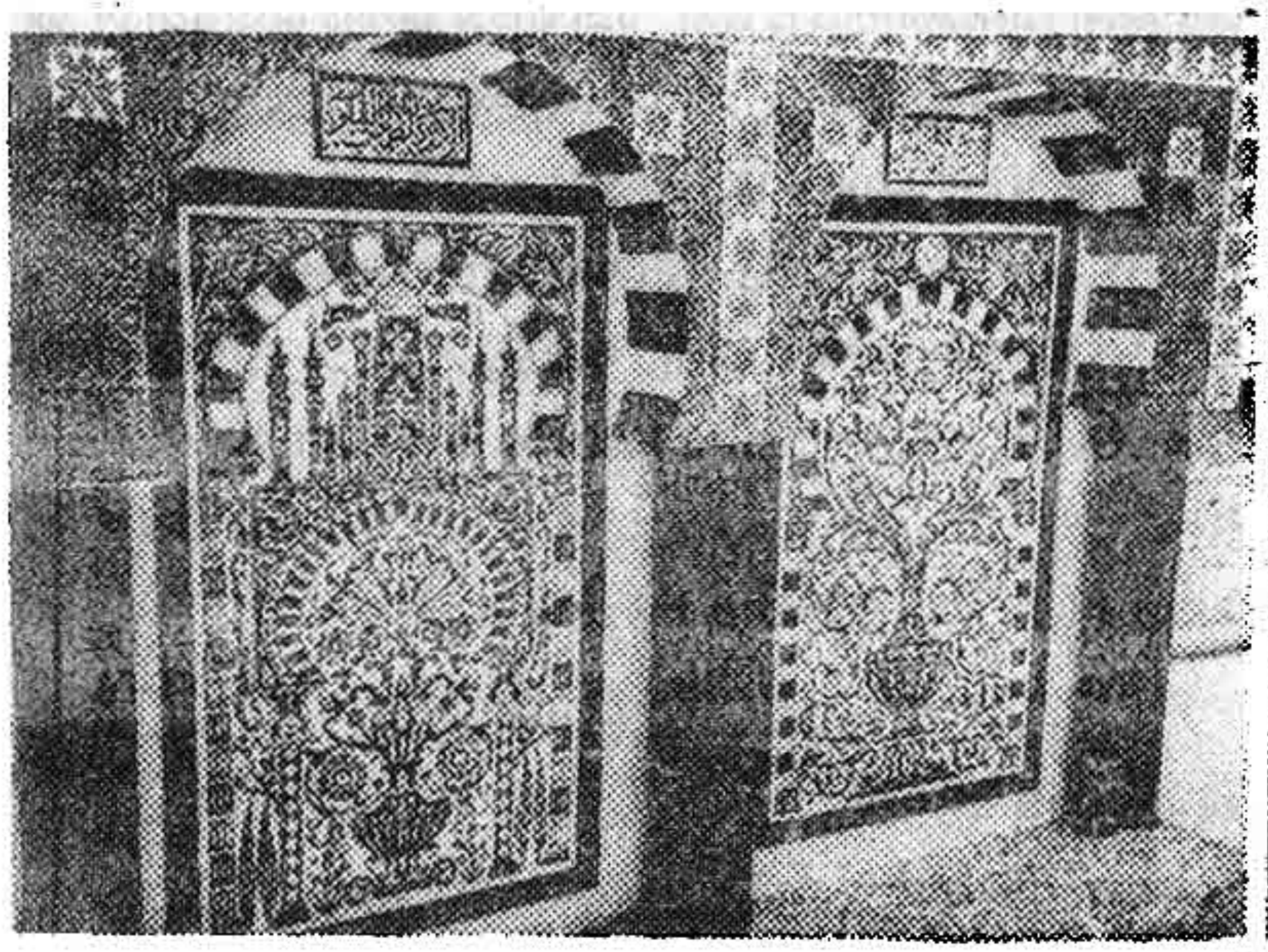
પ્રીતિ સેનગુપ્તા

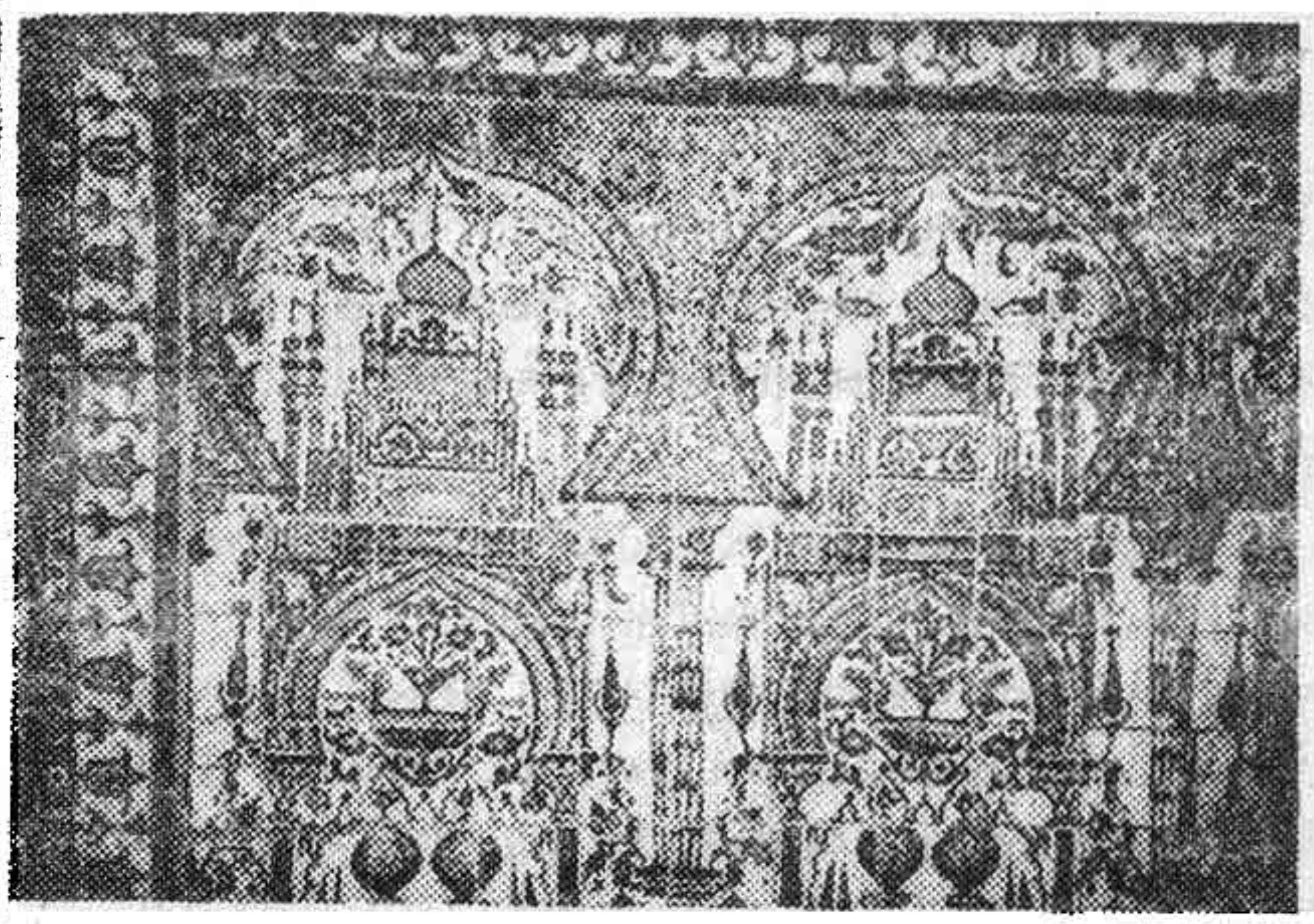
ટ્યુનિશિયાનું પાટનગર તે ટ્યુનિસ. દરિયા-કિનારાથી એ નથી બહુ દૂર, કે નથી એને અડીને. આ ભૌગોલિક સ્થિતિ, તેમજ નજીકમાં કાર્થાજ જેવા ઇપ્સિત, અગત્યના પ્રતિવેશી શહેરને લીધે ટ્યુનિસ સદીઓ સુધી બર્બર ગ્રામ જ રહ્યું. છેક ૧૧મી સદી પછી એ લશ્કરી થાણું, ને અંતે રાજધાની બન્યું. સિસિલીના કિનારાથી ટ્યુનિસ ફક્ત ૧૪૦ કિ.મી. જ દૂર છે, તેથી ભૂમધ્યમાં પૂર્વ અને પશ્ચિમે જતા વહાણ-વહેવાર પર આરંભથી જ એનું વર્ચસ રહ્યું છે. ૧૫મી સદીમાં એક લાખની વસ્તીવાળું એ મોટું શહેર હતું. એની ફરતે કોટ હતો. એમાંના એક અને ત્રણ કમાનવળા ઘણા દરવાજા અકબંધ ઊભા છે. દીવાલોની જગ્યાએ અદ્યતન માર્ગ બની ગયા છે. દરેક આરબ શહેરને લાક્ષણિક એવી આ નગર-રચના હતી. દરેક મુસ્લિમ દેશમાં આ જોવા મળે છે. ભારતનાં શહેરો પણ મોગલ અમલ દરમ્યાન કોટ, કિલ્લા, બુરજ, દરવાજા વગેરેના સંયોજિત સ્વરૂપે રચાયાં હતાં ને ?

ધર્મ, શિક્ષણ, સંસ્કૃતિનું પણ ટ્યુનિસ મોટું કેન્દ્ર બન્યું હતું. ૧૬મી સદીમાં સ્પેનિશ-ટર્કીશ યુદ્ધોમાં એ નાશ પામેલું, ને ફરી જીવિત થઈને પૂર્વવત્ વિકસેલું. આરબ શહેરનો જૂનો, મૂળ વિભાગ 'મદિના' તરીકે ઓળખાતો હોય છે. વસ્તી અને પ્રગતિ વધતાં શહેર પણ મદિનાની બહાર ફેલાતું જાય છે. મદિના બજારનો, ને ગરીબ જેવો વિસ્તાર બનીને રહી જાય છે. ટ્યુનિસ પણ આ સ્થિતિમાંથી બાકાત નથી. આ અંગે સભાન થયા પછી હવે સરકાર અમુક જૂની ઇમારતો પર સમારકામ કરી એમને કોઈ ને કોઈ રીતે – રહેઠાણ, કળાકેન્દ્ર, મદરસા વગેરે – કામમાં લેવાનો પ્રયત્ન કરી રહી છે.

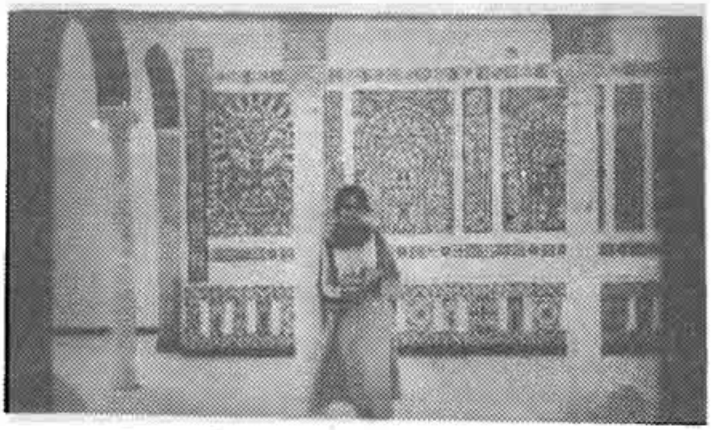
કાર્થાજથી ટ્યુનિસ ત્રણેક કિ.મી. દૂર હશે, તેથી મોટર કે ટેક્સીમાં જલદીથી પહોંચી જવાય.. લોકલ ટ્રેન પણ છે. હું તો જાહેર વાહન જ વધારે પસંદ કરું, પણ એ પહેલી વાર યજમાન-પત્નીએ મને ટ્યુનિસ લઈ જવાની તૈયારી બતાવી હતી. તેથી એમની ઇચ્છા મુજબ અમે ટેક્સી લીધી. વિમાનમાંથી જોયેલો તે રસ્તે હવે જવા મળ્યું. ખાસ જોવા જેવું કશું નહોતું એ રસ્તે. બારાં પાસે થઈને, 'ગૂલે' નામના ગામમાં થઈને એ જતો હતો. ફ્રાન્સ, ઇટાલી, ટર્કી વગેરે તરફ જતાં વહાણ નાંગરેલાં હતાં. ટ્યુનિસની વસ્તી અત્યારે એક-દોઢ લાખની હશે. મારી આંખોને તો શહેર સરસ, ખાલી ખાલી લાગે. ભારતની અને ન્યૂયોર્કની ભીડની ટેવ ખરીને !

બહારથી આવતો એ રસ્તો જ્યાં પૂરો થાય ત્યાંથી 'એવન્યૂ પ્રેસિડન્ટ બૂર્ગીબા' નામનો ટ્યુનિસનો મુખ્ય માર્ગ શરૂ થઈ જાય છે. પહોળો, ચોખ્ખો, વચમાં ચાલવાની પહોળી જગ્યા ને ફૂલ-ઝાડવાળો,





રંગીન લાદીઓ કે તેની કપચી જડીને શોભનાકૃતિઓથી ઇમારતો શણગારવી એ ટ્યુનિસની એક આગવી લાક્ષણિકતા છે. અહીં એવાં બે ઉદાહરણો આપ્યાં છે જેમાં ભીંતો ઉપર રચેલી શોભનાકૃતિઓ જોઈ શકાય છે. મસ્જિદના ચોરસ મિનાર એ પણ ત્યાંની એક લાક્ષણિકતા છે. મથાળે એવી એક મસ્જિદ અને તેનો ચોરસ મિનાર દર્શાવેલ છે. (ફોટો : પ્રીતિ સેનગુપ્તા)



ટ્યુનિસના એક મકાનની શોભનખચિત અગાશીમાં
લેખિકા પ્રીતિ સેનગુપ્તા.

સરસ એ માર્ગ ટ્યુનિસમાંનો પ્રવેશ શોભાવે છે. બંને બાજુ અગાશી-વાળાં, લઘુમાળી મકાનો બંધાઈ ગયાં છે. એમાં અસંખ્ય કાફે, રેસ્ટોરાં, ઑફિસો, બેન્ક, હોટેલો વગેરે વસેલાં છે. સૌથી ઊંચી, દૂર દૂરથી દેખાતી બહુમાળી ઇમારતનું નામ 'ટૂર-આફ્રિક' – ટાવર આફ્રિકા – હતું. એના પરિમાણને લીધે મેં તરત જ એની નોંધ લીધેલી. તેથી જ્યારે સમૂહ-સફર માટેની ટિકિટ લેવા ત્યાં જ જવાનું થયું ત્યારે એને શોધવું ના પડ્યું.

સપાટ, ચોરસ જેવાં, છાપરાં વગરનાં મકાનો પછી શહેરના મુખ્ય કેથિડ્રાલના ઘુમ્મટવાળા મિનારા, અને બારીક સુશોભન કંઈક વૈવિધ્ય લાવે છે, કંઈક વિચિત્ર લાગે છે. યૂરોપના એક દેશના અમલની એ નિશાની છે.

એટલું જૂનું નહીં, છતાં યૂરોપી શૈલીનું તો ખરું જ, એવું એક મકાન સંગીત-ભવનનું છે. ત્યાં મુખ્યત્વે પાશ્ચાત્ય સંગીતના કાર્યક્રમ ગોઠવાય છે. ટ્યુનિશિયાની સરકાર અને પ્રજા 'બધું જ ફ્રેન્ચ' તરફ હજી ખૂબ આકર્ષાયેલાં રહ્યાં છે. પશ્ચિમી ''શાસ્ત્રીય'' સંગીતનો શોખ તો નાનો એક અંશ જ કહેવાય.

શહેરની દક્ષિણ તરફથી માઉન્ટ બૂ કોર્નિન નામના પર્વતનું શિખર ઊંચું ઊઠતું દેખાય છે. ટ્યુનિસ ને કાર્થાજના પરિસરમાં એનું દર્શન બધેથી થતું રહે છે. એનું શિખર જરા અસામાન્ય છે – બે ટોચનું બનેલું છે. એના આવા ભિન્ન આકારને લીધે એને ઓળખી જવું સહેલું બને છે.

મુખ્ય માર્ગ પર ચાલતાં અમે પહેલાં સરકારી કળાલય જોયું ને અંદર ગયાં. લાક્ષણિક રીતે, એ ખાલી હતું. નહોતું કોઈ ખરીદવા અંદર આવતું, ને નહોતી અંદરનાંને કશું વેચવાની તત્પરતા. જાજમોના વિભાગમાં સાત પુરુષો – કામ કરનારા જ હશેને – ખુરશીઓ અથવા જાજમના વીંટા પર બેસીને વાતો કરી રહ્યા હતા. કોઈએ અમારી સામે પણ જોયું નહીં, મદદનું પૂછ્યું નહીં કે વેચવામાં રસ બતાવ્યો નહીં. સરકારી નોકરીમાં વળી કામ કરવાનું શેનું હોય !

પણ બજાર – જેને 'સૂક' કહે છે – ની ગલીઓમાં જાઓ તો દરેક નાની દુકાનનો માણસ કે માલિક તરત અંદર આવવા આમંત્રે, કે આગ્રહ કરે. ટ્યુનિસની સૂકમાં જવું બહુ સહેલું છે. બૂર્ગીબા-માર્ગની પાછળ જતાં જ સૂકની શરૂઆત થઈ જાય છે. પણ પ્રવાસીઓને જ માટે હોય તેમ લાગે, કારણકે મદિનાની અંતર્ગતનો એ ભાગ નથી. દુકાનો સુંદર, રંગરંગીન હસ્તકળાની વસ્તુઓથી ભરેલી હતી. લાકડાં, ચામડાં, ધાતુ, માટી વગેરેમાંથી બનેલી ચીજો અને કપડાંની પણ ઘણી દુકાનો દેખાઈ. સરસ ભરેલાં કફ્તાન લટકતાં હતાં. એમનાંથી હું ના લલચાઉં, ને પછી ના ખરીદું એવું ક્યારેય બન્યું નથી. પણ નિયમ એવો કે બહુ શોધશોધ નહીં કરવાનું. જો કોઈ દુકાનમાં પૂરતી વિવિધતા જોવા મળી જાય, ને ગમી જાય તો ત્યાંથી જ ખરીદી લેવનો પ્રયત્ન કરવાનો. દુકાનદારને તકલીફ આવવાનું, ખાલીખાલી સમય બગાડવાનું, ના ગમે. એ સૂકની એક મોટી દુકાનમાં જાતજાતનાં કફ્તાન અરીસા સામે રાખી જોયાં, ત્રણ-ચાર માથા પરથી પહેરી જોયાં. થોડો ભાવતાલ કર્યો ને પછી બે ખરીદ્યાં પણ ખરાં.

કાચ પર ચીતરેલાં, નાનાં ફ્રેમ કરેલાં ચિત્રો પણ મને બહુ ગમ્યાં. આપણે ત્યાંના તાંજોર શૈલીનાં ચિત્રોનું સ્મરણ થયું. તે જ પ્રમાણે, ટ્યુનિશિયાનાં આ ચિત્રો પણ કશી પ્રથાગત શૈલીનાં જ હતાં. ધાતુકળાની દુકાનોની બહાર બેસીને કારીગર નાની-મોટી ધાતુની થાળીઓ પર કામ કરતા હતા. ટાંકણું ને હથોડી લઈને હાથ એકધારા ઠક-ઠક કરીને આલેખન ઉપસાવતા હોય. કૌશલ તથા અનુભવ એવાં કે ઘણીવાર હાથ ક્યાં પડે છે તે તરફ જોવું ના પડે. સ્થાનીય કળા, કાર્યરતતા અને લાક્ષણિકતા જોવા મળે તો જ સ્થાનની મુલાકાત સાર્થક થાય.

મદિનાના ભાગમાં જતાં ઇસ્લામી સ્થાપત્ય શૈલીનાં ભવ્ય ઉદાહરણ જોવા મળે છે. દા.ત., મુખ્ય મસ્જિદ ઝીતુના. વચ્ચેના વિશાળ ચોગાનની ચારે બાજુ કમાન ને થાંભલાની શોભા છે. નવાઈ એ છે કે એનો મિનાર ગોળાકારે નહીં, પણ ચોરસ આકારે બંધાયેલો છે. એ ૧૩મી સદીનું સ્થાપત્ય છે, અને એની અસર દેશભરના મસ્જિદ-મિનાર પર પડેલી જણાય છે. આ ઝીતુના મસ્જિદ બહારથી બહુ જ સાદી છે. એની બાજુમાં એક સંગ્રહાલય હતું, જેમાં તો અમે ના ગયાં. એને બદલે ભુલભુલામણી જેવી, સાંકડી, નાનકડી શેરીઓમાં થઈ મદિનાના કેન્દ્ર તરફ ગયાં. ત્યાંની દુકાનોમાં માલ થોડો ઓછો હતો, ને ગલીઓ પણ શાંત હતી. દરેક થોડાં પગલાં પછી નવી જ કોઈ ગલી શરૂ થતી દેખાતી. 'ગલીઓની ગૂંચ' જ કહેવાય એને !

બે-ત્રણ વાર જુદીજુદી દુકાનોમાં પૂછ્યા પછી એક યુવાન અમારી સાથે થઈ ગયો, ને એક મોટા સ્ટોરમાં અમને લઈ ગયો. એણે કોઈને કશું કહ્યું નહીં, કોઈએ એને કે અમને કશું પૂછ્યું નહીં. એવી જરૂર નહોતી. એ બધાને ખબર હતી કે અમારે શું જોવું હતું. જાજમોના ઢગલાઓની પાછળની સીડીઓ ચડીને અગાશી પર પહોંચ્યો ત્યારે જ

(અનુસંધાન પૃષ્ઠ ૩૭૧ પર)

ગાંધીજી ભારતની ટપાલ ટિકિટો પર





ઈ. ૧૯૪૭ની ૧૫ ઓગસ્ટે ભારતને સ્વાતંત્ર્ય મળવા સાથે તેની ટપાલટિકિટોના ઇતિહાસનો એક નવો યુગ આરંભાયો. હજુ આઝાદીને એક વર્ષ પણ પૂરું નહોતું થયું ત્યાં જ ૧૯૪૮ની ૩૦ જાન્યુઆરીએ આપણા રાષ્ટ્રપિતા મહાત્મા ગાંધીનું અવસાન થયું. એ જ વર્ષે સ્વાતંત્ર્યની પ્રથમ જયંતીની ઉજવણી કરવા અને ગાંધીજીને અંજલિ આપવા નિમિત્તે ૧.૧/૨, ૩.૧/૨ અને ૧૨ આનાની કિંમતની તથા ૧૦ રૂપિયાની કિંમતની ખાસ ટપાલ ટિકિટો બહાર પાડવામાં આવી. આ બધી ટિકિટો ઉપર ગાંધીજીની છબીઓ હતી, પણ પ્રથમ ત્રણ ટિકિટો એક રંગમાં તથા છેલ્લી દસ રૂપિયાની ટિકિટ બે રંગમાં છપાઈ હતી. આ બધી ટિકિટો ખાસ પ્રકારના રેશમના માવામિશ્રિત કાગળ પર અને સ્વિટ્ઝર્લૅન્ડમાં છપાઈ હતી.



આ પછી ૨૧ વર્ષ બાદ ૧૯૬૯ની ૨ ઓક્ટોબરે ગાંધી જન્મશતાબ્દી નિમિત્તે ભારતે ચાર નવી ટિકિટો બહાર પાડી, જેમાં કસ્તૂરબા સાથે ગાંધીજી, રેંટિયો કાંતતા ગાંધીજી અને સુખ્યાત કલાકાર નંદલાલ બસુએ બનાવેલા વુડ-કટની છાપ અપાયેલી. ચોથી ટિકિટ ઉપર ગાંધીજીની છબી હતી. આ પ્રસંગે ગાંધીજીની છબીવાળાં પોસ્ટકાર્ડ, ઇનલૅન્ડ લેટર અને એરોગ્રામ પણ બહાર પડેલાં.

૧૯૭૩ના સ્વાતંત્ર્ય દિને બીજી એક ટિકિટ બહાર પડી જેના ઉપર ૧૯૪૬માં મુંબઈમાં મળેલા કૉંગ્રેસના અધિવેશન વખતે લેવાએલી એક છબી પરથી પં. નેહરુ સાથે વાત કરતા ગાંધીજી દર્શાવેલા હતા. આ છબી નીચે 'ગાંધી ઔર નેહરુ' એવું લખાણ હતું તેના બદલે 'નેહરુ ઔર ગાંધી' હોવું જોઈએ એવો એક મત પણ પ્રકટ્યો હતો, જેણે ઠીકઠીક રસ જગાડેલો. આમ મત પ્રકટવાનું કારણ માત્ર એટલું જ કે છબીમાં ડાબી તરફથી પ્રથમ નેહરુ છે.

ભારતની સ્વાતંત્ર્ય લડતના ઇતિહાસમાં દાંડીકૂચનું આગવું મહત્ત્વ છે. ૧૯૩૦ની ૧૨ માર્ચે અમદાવાદ ખાતેના સાબરમતી આશ્રમથી નીકળીને ૩૮૫ કિ.મી.ની પદયાત્રા કરી દાંડી પહોંચી ગાંધીજીએ બ્રિટિશ અમલના મીઠાના કાયદાનો ભંગ કરેલો. એ ઘટનાને યાદ કરી એ તારીખે એક જોડિયા ટિકિટ બહાર પાડવામાં આવેલી, જેમાંની એક ટિકિટ પર મીઠું ઉપાડવા નમેલા ગાંધીજી અને બીજી ઉપર લાઠી પકડીને ચાલતા ગાંધીજી દર્શાવ્યા હતા.

આ પછી છેલ્લે ૧૯૯૨ના ૮મી ઓગસ્ટે 'હિંદ છોડો' લડતની સુવર્ણ જયંતીનો પ્રસંગ આવી ઊભો. એ નિમિત્તે એક ટિકિટ બહાર પડી. બે રૂપિયાની આ ટિકિટ ઉપર ગાંધીજીનું રેખાંકન અને એમના જ અક્ષરોમાં 'કરેંગે યા મરેંગે'નું એમણે આ લડત વેળા આપેલું સૂત્ર તથા એમની સહી છપાઈ હતી.

આજે તો હવે ગાંધીજી સ્વદેહે હયાત નથી. 'ભવિષ્યમાં આવી કોઈ વ્યક્તિ પૃથ્વી પર હયાત હતી' એ પણ ત્યારની પેઢી માનશે કે નહિ માને, ત્યારે એમને ફરી ૧૯૯૪માં એમની ૧૨૫મી જન્મજયંતી વખતે આપણે એમને અને એમના કાર્યને યાદ કરવા ટપાલટિકિટ ઉપર અંજલિ આપીશું એવી શ્રદ્ધા યે ફળશે. ('હિંદુ' પરથી તારવીને સાભાર)

કલાવાર્તા

ફોટોકલાકાર

પરમાનંદ દલવાડી



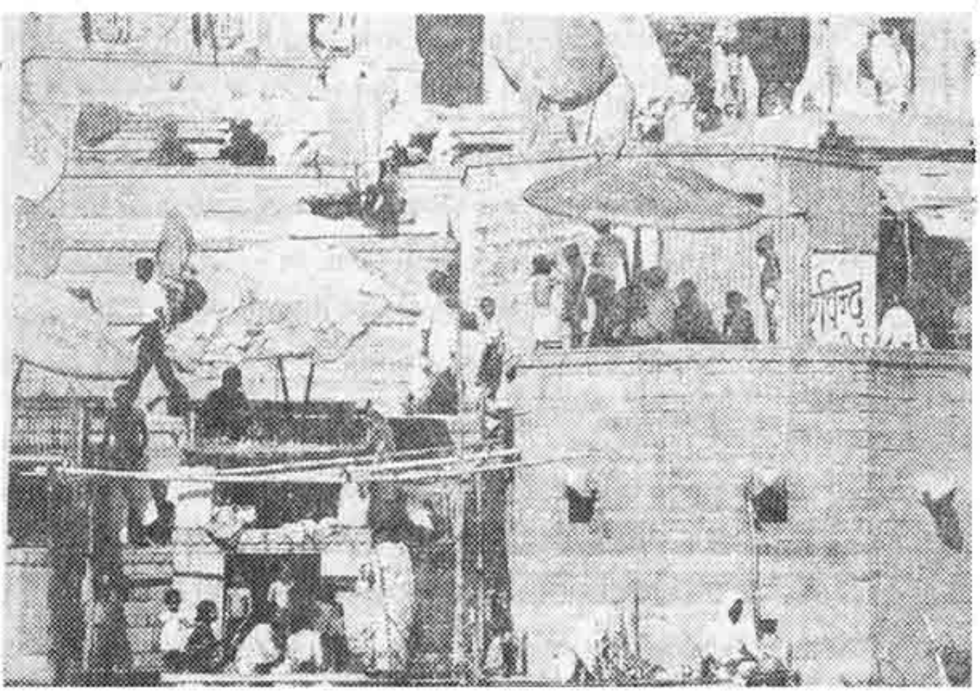


આ સાથે જે કેટલાંક છબીચિત્રો આપ્યાં છે તેના છબીકાર ભાઈ પરમાનંદ દલવાડી આપણે ત્યાં તેમજ વિદેશમાં પણ ફોટોગ્રાફી-ક્ષેત્રે સારી એવી નામના પામેલા છે. વડોદરાની ફાઈન આર્ટ્સ ફેકલ્ટિમાં ચિત્રકળાનો અભ્યાસ કરી એમણે ફોટોકલાને અપનાવી છે. એમનાં ફોટોસર્જનમાં ચિત્રકલામાં કેળવાએલી દૃષ્ટિનો પ્રભાવ સહેજે દેખાઈ આવે છે. અમદાવાદના નેશનલ ઇન્સ્ટિટ્યૂટ ઑફ ડિઝાઈનમાં એમણે સોળ વર્ષ સુધી સેવા આપી ફોટોગ્રાફીનો અભ્યાસક્રમ ગોઠવી આપવા ઉપરાંત તે અંગેનો ડિપ્લોમા પણ શરૂ કરાવ્યો. આ જ રીતે અમદાવાદની સ્કૂલ ઑફ આર્કિટેક્ચરમાં પણ એમણે ફોટોગ્રાફીનું શિક્ષણ આપ્યું છે. અને હવે સ્વતંત્ર વ્યવસાયરૂપે ફોટોગ્રાફીને અપનાવી છે.

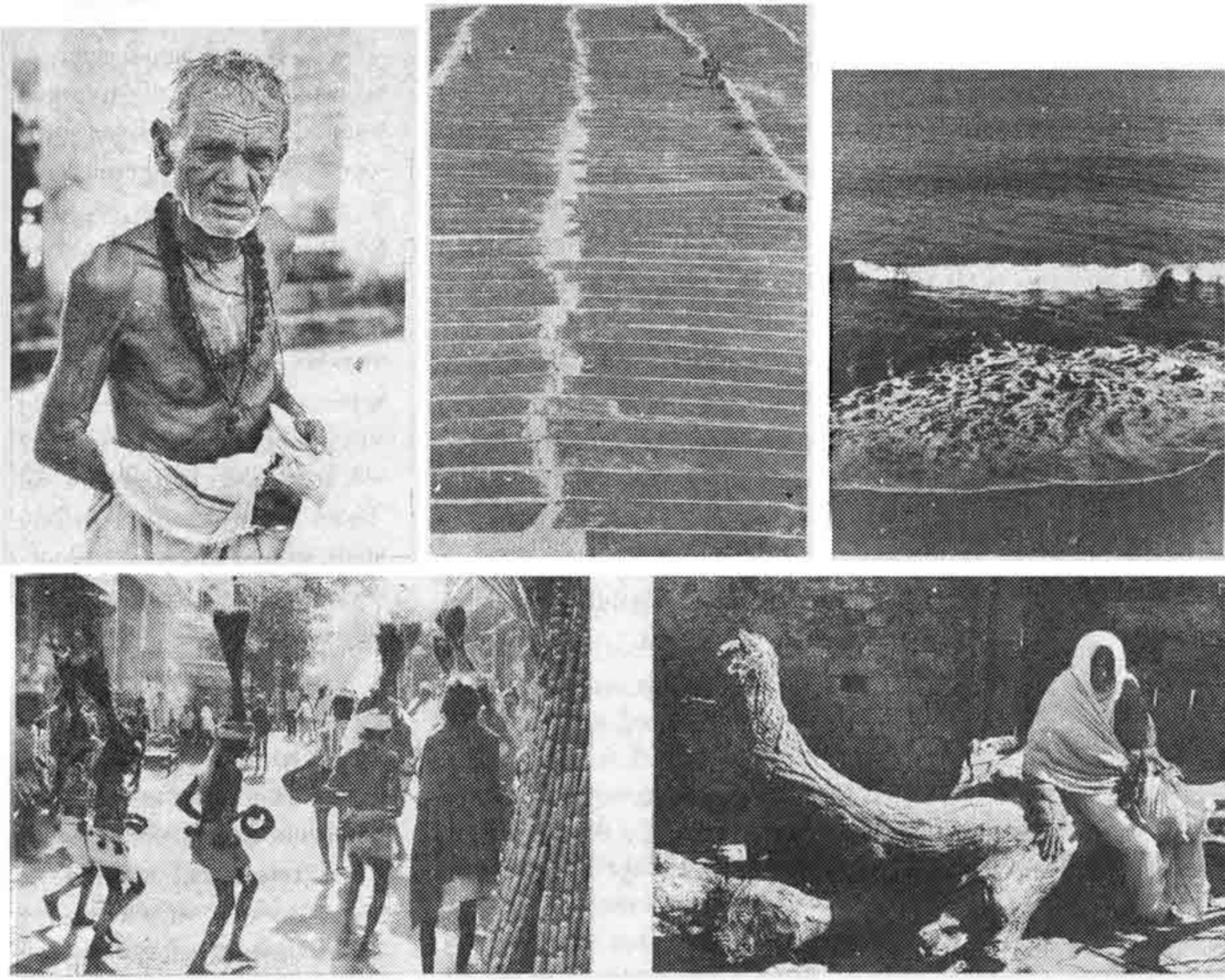
ફોટોગ્રાફી અંગે એમણે ઊંડો અભ્યાસ કરી જે સિદ્ધિ સાધી છે તેના થકી એમની ખ્યાતિ વિદેશો સુધી પ્રસરી છે. ફોટોગ્રાફીના વિશેષ અભ્યાસ અનુભવ માટે તેઓ ફ્રાંસ, સ્વિટ્ઝર્લૅન્ડ અને ઇંગ્લન્ડમાં પણ રહી ચૂકયા છે. ફ્રાંસમાં એમણે વિશ્વવિખ્યાત ફોટોગ્રાફર કાર્ટિયર બ્રોશેના માર્ગદર્શનમાં ઘણું કામ કરેલું છે. ૧૯૭૦ના અરસામાં એમણે લીધેલા પૅરિસના ફોટોગ્રાફો તત્કાલીન ફ્રેંચ સમાજ અને એ સમયના પૅરિસનો બહુ અચ્છો ખ્યાલ આપે છે. ગયા વર્ષના અંતે અમદાવાદમાં રચાયેલા એમના એ અરસાના ફોટોપ્રદર્શનમાં અઢી-ત્રણ દાયકા પૂર્વેના ફ્રાંસની યાદો તાજી થતી હતી. માનવીય સ્પર્શ સાથેના એ ફોટોગ્રાફો સુંદર ફોટોકૃતિઓ હોવા ઉપરાંત હવે તો તેમાં દસ્તાવેજી મૂલ્ય પણ ઉમેરાયું છે.

ટૂંકી ફિલ્મો અને એનિમેશનમાં પણ એમને એવો જ રસ છે. કલકત્તામાં એમણે એક ફિચર ફિલ્મની ફોટોગ્રાફી પણ કરેલી. એન.આઈ.ડી.માં કેટલીક નાનીમોટી ફિલ્મોની ફોટોગ્રાફીમાં પણ તેમનો સક્રિય હિસ્સો હતો. એન.આઈ.ડી. વતી એમણે જાપાનમાં પણ ફોટોગ્રાફીનું પ્રદર્શન કરેલું છે.

એમના કામને દુનિયામાં ખ્યાત એવા અનેક કલાવિવેચકોએ બિરદાવેલું છે. સ્વભાવે સાલસ અને ખુશમિજાજ એમનું વ્યક્તિત્વ સહેજે પ્રભાવક છે. – બંસીલાલ દલાલ







શ્રી દલવાડીનાં કેટલાંક ફોટોચિત્રો : બ્રાહ્મણ – લાક્ષણિક છબી, રેતીમાં સુકાવા મૂકેલા રંગેલા કાપડથી રચાતી ભાત, છેક ક્ષિતિજથી જોનારની નજીક સુધી ધસી આવતાં સાગરજળના વ્યાપનો ખયાલ આપતું ઊંડાણભર્યું સંયોજન, સામા પ્રકાશમાં લોકનર્તકો અને સૂકા થડ સાથેનું વાર્ધક્યનું સૂચક સુંદર સંયોજન. લેખના આરંભ સાથેની છબીઓમાં મથાળે, સાબરમતીની રેતીમાં રંગ ચડાવેલા કાપડ સૂકવતા રંગરેજો. નીચે : બનારસના ગંગાઘાટની વિવિધ લાક્ષણિકતા દર્શાવતું કોલાજ સમું ચિત્રસંયોજન અને કોઈ ઐતિહાસિક સ્થાપત્યનું વિશિષ્ટ દર્શન – ફિશઆઈ વ્યૂ.

નવું લવાજમ

કુમારના પુનઃ પ્રકાશનનું ચોથું વર્ષ ઑગસ્ટ માસના અંક સાથે શરૂ થઈ ગયું છે. ચોથા વર્ષનો આ ત્રીજો અંક છે. આપે આ નવા વર્ષનું લવાજમ રૂપિયા ૧૦૦ ન મોકલી આપ્યું હોય તો તે સત્વરે મોકલી આપશો જેથી આપની 'કુમાર'ની ફાઈલ અતૂટ રહે. અંકો મર્યાદિત સંખ્યામાં છપાતા કોઈ વિલંબે લવાજમ ભરવાથી અગાઉના અંકો ગુમાવવા ન પડે તે જોશો.

સાહિત્યસંપર્ક

સાહિત્યિક સંજ્ઞાઓ

મેટફર (METAPHOR) : રૂપક

ડૉ. દિગીશ મહેતા

મેટફર એટલે રૂપક, એ એક એવો રૂઢ પ્રયોગ થઈ ગયો છે કે જાણે કે એનાથી આગળ જવાનું જ નથી. વાસ્તવમાં પાશ્ચાત્ય પરંપરામાં મેટફરનું જે કેન્દ્રવર્તી સ્થાન છે, તેટલું કેન્દ્રવર્તી સ્થાન રૂપકને ભાગ્યે જ તેની પોતીકી ભારતીય પરંપરામાં મળ્યું છે. રૂપક એ બહુ બહુ તો એક અલંકાર છે, જ્યારે મેટફર એ અલંકાર ખુદનો પર્યાય છે. જો મેટફરની ચાવી ખૂલે તો અલંકૃત ભાષા-માત્ર, ફિગરેટિવ લેન્ગ્વેજ સમગ્રનું હાર્દ પકડાઈ જાય. આ સમજ પાશ્ચાત્ય વિવેચન પરંપરામાં ઍરિસ્ટોટલ જેટલી જૂની છે. કદાચ સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રમાં મેટફરના પર્યાયરૂપ રૂપક અલંકારને આવી રીતે જોવાની પ્રણાલિ નથી.

આટલી વાત વિવેચનના ઇતિહાસની દૃષ્ટિએ કરી મેટફરની મીમાંસાના એક-બે પાસાં જોઈએ. અહીં પણ પાશ્ચાત્ય માનસમાં પડેલો પેલો ઇન્દ્રિયપ્રત્યક્ષ તથ્ય માટેની પ્રાથમિકતાનો જે પૂર્વગ્રહ પડેલો છે તે કામ કરતો જોવા મળે છે. મેટફર એ સર્જકતાનો ખુદનો પર્યાયરૂપ એટલા માટે છે કે એ ઇન્દ્રિપ્રત્યક્ષ વિશ્વ વિશેના આપણા સામાન્ય જ્ઞાનના લગભગ બધાં જ સમીકરણોને જાણે છેદી નાખે છે. આ એનો વિસ્મય, એની ચમત્કૃતિ છે. સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રનું ઉપલકિયા જ્ઞાન મેળવવા જતાં પણ આપણને એ પ્રતીતિ થાય છે કે કાવ્યની વિશિષ્ટ વાણીનાં બધાં જ પાસાંનું ઝીણવટથી બધી રીતનું વિશ્લેષણ કરી રહ્યા પછી એ પણ જાણે કે એ જ નિચોડ પર આવે છે કે આ આખરે તો એનું હાર્દ એ વિશ્લેષણથી પર છે. જે કાંઈ છે એ વિસ્મય છે, કાવ્યની ચમત્કૃતિ છે. પણ આ વિસ્મય કે આ ચમત્કૃતિને ભારતીય કે પૌરસ્ત્ય પરંપરામાં એક સ્વત:સિદ્ધ મૂલ્ય તરીકે આપોઆપ જ સ્વીકારી લેવામાં આવે છે. કાવ્યવિશ્વનું રહસ્ય, વિસ્મય, ચમત્કારની સામેના પલ્લે મૂકવા માટે સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રમાં કયું ઘટક છે ? એ ગમે તે ઘટક હશે પણ પાશ્ચાત્ય સંદર્ભમાંનું ઇન્દ્રિયપ્રત્યક્ષ વિશ્વ વિશેનું સામાન્ય જ્ઞાન, એ તો નથી જ. એવું જ્ઞાન, એ પ્રકારનું જ્ઞાન, તો ભારતીય પરંપરામાં શ્રદ્ધાનો વિષય જ નથી બનતું. પાશ્ચાત્ય મૂલ્યોના માળખામાં આવું જ્ઞાન એ સ્પષ્ટ રીતનું જ્ઞાન છે, એ એક લગભગ શ્રદ્ધાની કક્ષાની માન્યતાનું ગૃહીત છે.

તો મેટફર એ આ રીતના ગૃહીતને, આ રીતની શ્રદ્ધાને આઘાત પહોંચાડે છે, ભલે એ કાવ્યના આનંદનું નિમિત્ત બની રહેતું હોય છે. એ રીતે એ કલાની અનન્ય અસરનો સ્રોત છે. આ બધું કબૂલ. પણ એને સમજવા માટેના કોઈ પણ પ્રયાણનું આરંભબિંદુ તો ઇન્દ્રિયપ્રત્યક્ષ વિશ્વ વિશેની આપણી સામાન્ય સૂઝ, એ જ હોઈ શકે.

જો હજુ પણ સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રની પરંપરાને સમાંતર રાખી વાત કરવી હોય તો અહીં એક બીજી આંટી, એક બીજો ટ્વિસ્ટ છે. સંસ્કૃત પરંપરામાં પણ આવું દ્વૈત સ્પષ્ટ નહીં તો નિહિત રીતે તો પડેલું જ છે. તેને પણ કાવ્ય-કૃતિની ચમત્કૃતિની વિરુદ્ધ લૌકિક વિશ્વ વિશેની આપણી મર્યાદિત સમજ, એમ બે ઘટકોનો તણાવ તો માન્ય છે જ. પણ લૌકિક વિશ્વ વિશેની આપણી સામાન્ય સૂઝ એ એને માટે શ્રદ્ધાનો વિષય નથી, જેટલે અંશે એ પાશ્ચાત્ય સંદર્ભમાં શ્રદ્ધાનો વિષય છે. આ ભેદનો એક ખુલાસો એ છે કે ઐતિહાસિક રીતે જોઈએ તો પાશ્ચાત્ય સંદર્ભમાં એક મહત્ત્વની ઘટનાનો આ આખીય ચર્ચા પર ઓળો પડે છે, જે છે વિજ્ઞાન અને વિજ્ઞાનનો વિકાસ, જેનો સંસ્કૃત અને ભારતીય પરંપરાના સંદર્ભમાં અભાવ છે. વિજ્ઞાનનું જ્ઞાન એ એક વાત છે, સામાન્ય લૌકિક જ્ઞાન એ જુદી વાત છે. કાવ્યના ચમત્કારને સામે પલ્લે વિજ્ઞાનના જ્ઞાનને મૂકવાથી જે તણાવ રચાય છે, તેવો, તે પ્રકારનો તણાવ કાવ્યના ચમત્કારને સામે પલ્લે સામાન્ય લૌકિક જ્ઞાનને મૂકવાથી રચાતો નથી. આથી ચર્ચાનો પ્રવાહ આમ શ્રદ્ધાઓ, મૂલ્યોની દિશામાં તણાતો જાય છે.

આ તંતુ મૂકીને એક બીજી રીતે મેટફરને જોઈએ. મેટફર આખરે ભાષાનો વ્યાપાર છે. એ રીતે વાગ્મિતાનું પાસું છે. ઇંગ્લિશમાં ચાલતી ચર્ચાઓમાં જ્યારે આ પ્રકારની વાત બરોબર ચગે ત્યારે એમાં ટેબલ લઈ આવવાની પ્રણાલિ છે. કદાચ ટેબલથી વધુ સ્થૂલ, વધુ ચોક્કસ રીતે વસ્તુના અર્થમાં વસ્તુ નહીં હોય. તો જ્યારે આપણે ટેબલનો લેગ (leg) એમ વાત કરીએ ત્યારે આપણે શું કરીએ છીએ ? ટેબલને પગ છે અને નથી. જો એનો પગ કહીએ તો તે મેટફરના પ્રયોગ તરીકે જ કહી શકીએ. ભાષાનું આ કયું ટ્રાન્ઝેક્શન, કયું ચલન થયું ગણાય ? બધાં કેટલાંય સંધાન થયાં હોય તેને અંતે 'ટેબલનો પગ' જેવા પ્રયોગ પર પહોંચાય માણસ, માણસનો પગ; ટેબલ, ટેબલનો પગ-એમ ઉપમાન, ઉપમેય, ટેનર (tenor) અને વિહીકલ (vehicle) એનો વ્યાપાર.

આમાં પાશ્ચાત્ય વલણ આ આખીય વાતને મુખ્યતયા તો ભાષાની એક વિશિષ્ટ ગતિ તરીકે સમજવાનું રહ્યું છે. અહીં પણ એક સ્તરે આ વાત તો લગભગ ગૃહીત જેવી છે કે ભાષાની પ્રાથમિક ગતિ તો સીધા અર્થસંધાન, રેફરન્સ (reference) તરફની છે. જો પાશ્ચાત્ય વિવેચનના આ ખ્યાલને સંસ્કૃત પરંપરાની દૃષ્ટિએ જોઈએ તો અહીં અભિધાની વાત થાય છે. પણ આપણી અભિધા એ એમની રેફરન્સ પરત્વેની વાત નથી; બહુ ફેર છે, અને આ ફેર શાસ્ત્રીય કરતાંય સંસ્કાર સંબંધી, કલ્ચરલ (cultural) છે. તો એક બાજુ ભાષાનો એ વ્યાપાર છે જે સીધો અર્થસંધાન કરે છે. આથી વિરુદ્ધ મેટફરની ગતિ છે. મેટફર એક શબ્દ, એક સંજ્ઞા બરાબર એક અર્થ, એ સમીકરણમાંથી છૂટી જઈ ભાષાને કંઈક એવી રીતે તરડાવી નાખે છે કે એક શબ્દ, એક સંજ્ઞા બરાબર કંઈ અનેક, એકથી વધુ, અર્થો નીપજી રહે છે. આ અનેક સ્તર પર વિહરતી અર્થઝંકૃતિ, અર્થની અનેકવિધતા એ મેટફરનું હાર્દ છે, અને તે સાથે કાવ્યગત ભાષાનું. દેખીતું છે કે ધ્વનિની દિશામાં વાત આગળ વધતી જાય છે. પણ એ પણ સાચું કે

પાશ્ચાત્ય પરંપરામાં આ અર્થવૈપુલ્યનો મહિમા અને સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રમાં ધ્વનિનો મહિમા એ બે વચ્ચે એટલું સામ્ય ભાગ્યે જ છે. આઈ. એ. રિચર્ડ્ઝ અને વિલિયમ એમ્સન એ બે વિવેચકો આ અર્થવૈપુલ્યના મહિમાના મોટા પુરસ્કર્તા છે અને તેમની ચર્ચાઓના કેન્દ્રમાં મેટફર સ્વાભાવિક રીતે જ પ્રવર્તે છે.

જાણીએ જોડણી

રામજીભાઈ પટેલ

નિયમ ૪૯ : અંગ્રેજી તત્સમ શબ્દોમાં એ અને ઓનું વિવૃત્ત ઉચ્ચારણ હોય તો તે દર્શાવવા ઊંધી માત્રાનો ઉપયોગ કરવામાં આવે છે.

દાખલા : કૅચ, કૅશ, ગૅસ, ટૅક્સ, ટૅક્સી, પૅક, બૅંક; ઍટમ, ઍસિડ, કૅડેટ, કૅન્સર, કૅપ્ટન, કૅમેરા, કૅરમ, ગૅરંટી, ગૅલન, જૅકેટ, ફૅન્સી, બૅટરી, રિપૅર; ઍકેડેમી, ઍટલાસ, ઍલોપથી, ઍસ્પેરૅન્ટો, કૅટિગરી, કૅબિનેટ, કૅરિયર; ચૅરમૅન, ફૅક્ટરી, મૅજિસ્ટ્રેટ, વૅકેશન; ઍડવોકેટ, ઍલ્યુમિનિયમ, ઍસોસિયેશન, સૅનેટોરિયમ; કૉફી, ગૉલ્ફ, બ્લૉક, વૉર્ડ, હૉલ; ઑક્ટ્રૉય, ઑગસ્ટ, ઑફર, ઑફિસ, કૉમેડી, કૉલમ, કૉલેજ, કૉંગ્રેસ, ગૉગલ્સ, ડૉક્ટર, સૉનેટ, રૉકેટ, રૉયલ્ટી; ઑક્ટોબર, ઑડિટર, પ્રૉપેગૅન્ડા, બૉઈલર, બૉયકોટ; કૉર્પોરેશન, કૉમ્પેન્સેશન વગેરે.

અપવાદ : કોર્ટ, પેસેન્જર

નોંધ : (ક) ખરી રીતે આ નિયમ અગાઉના નિયમ-૧ની નોંધ છે. પણ તે વધુ મહત્ત્વની હોઈ અહીં અલગ નિયમ રૂપે દર્શાવાઈ છે. આવા શબ્દોમાં ઊંધી માત્રા વાપરવાની છે : અર્ધચંદ્રાકાર કે રેફ નહીં, ઘણીવાર ˇ, ˇઅને' જેવાં ચિહ્નો સેળભેળ લખાય છે પણ તે બરાબર નથી.

(ખ) આવી છૂટ માત્ર પહોળા ઉચ્ચાર ધરાવતા અંગ્રેજી શબ્દોને જ અપાઈ છે : બધા અંગ્રેજી કે અન્ય શબ્દોને નહીં. બેકરી, એટિકેટ, એડિટર જેવામાં 'એ' છે અને બોર્ડ, જોકર, પ્રોફેસર જેવામાં 'ઓ' છે. આવા અંગ્રેજી શબ્દોમાં ઍ કે ઑ વપરાય નહીં. વોટ = ચૂંટણીનો મત, વૉટ = વીજળીશક્તિ માપવાનો એકમ. તત્સમ બૅટ, શૅર, બૉલ, ડૉલર અને તદ્દ્ભવ બેટ, શેર, બોલ, ડોલર સમાનાર્થી શબ્દો નથી.

(ગ) તમિળ ભાષાની વર્ણમાળામાં એ, ઓ ઉપરાંત ઍ, ઑ પણ છે તેથી બધા શબ્દો સારુ તેનો વિનિયોગ થઈ શકે છે. આપણે ત્યાં ફક્ત અંગ્રેજી તત્સમ શબ્દો માટે જ ઍ, ઑ છે. અંગ્રેજી કૅબિનેટ અને અરબી કેફિયતમાં પ્રથમાક્ષરનો ઉચ્ચાર તો સરખો જ છે પણ લેખનમાં ભેદ રહે છે.

(ઘ) Man મૅન એકવચનનું બહુવચન ડ્સ્ફ થાય છે. એટલે ચૅરમૅન, લિફ્ટમૅન, સેલ્સમૅન જેવામાં જ્યાં મૅન લખવાનું હોય ત્યાં 'મેન' ન થઈ જાય તેની વિશેષ કાળજી રાખવી જોઈએ.

નિયમ ૫૦ : ગુજરાતીમાં વપરાતાં શબ્દોનાં ટૂંકાં રૂપ અંગ્રેજી લિપિના પ્રથમાક્ષર મુજબ નહીં પરંતુ ગુજરાતીના પ્રથમાક્ષર મુજબ યા તેની નજીકના ગુજરાતી અક્ષર મુજબ બોલવાં- લખવાં.

દાખલા : ઇ.એફ. શુમાખર નહીં, પણ અ. ફે શુમાખર યા અ. ફ. શુમાખર; જે. બી કૃપલાની નહીં, પણ જી. ભ. કૃપાલાની યા જ. બ. કૃપાલાની; એમ. એમ. ભટ્ટ નહીં, પણ મૂ. મો. ભટ્ટ યા મ. મ. ભટ્ટ; એમ. પી. દેસાઈ નહીં, પણ મ. પ્ર. દેસાઈ યા મ. પ. દેસાઈ; એસ. પી. યુનિવર્સિટી નહીં, પણ સ. પ. યુનિવર્સિટી; સી. એન. વિદ્યાવિહાર નહીં, પણ ચી. ન. વિદ્યાવિહાર યા ચ. ન. વિદ્યાવિહાર; એચ. કે. કૉલેજ નહીં, પણ હ. કા. કૉલેજ યા હ.ક.કૉલેજ; બી. જે. પી. નહીં, પણ ભા. જ. પ. યા ભ. જ. પ. કૉંગ્રેસ (આઈ) નહીં, પણ કૉંગ્રેસ (ઇ)/કૉંગી યા કૉંગ્રેસ (અ.) જી. આર. નહીં, પણ સ. ઠ. યા ગ. ર. વગેરે

નોંધ : (ક) વી. એલ. પંડિત કે. ડી. કે. બરુઆ જેવા સંક્ષેપોમાં પૂરી જાણકારી ન હોય તો વ. લ. પંડિત ને ડ. ક. બરુઆ કરી શકાય. જ્યારે વધુ વીગતો મળે ત્યારે વિ. ર. પંડિત ને દે.ની. બરુઆ કરવું પડે કેમ કે તેમનાં પૂરાં નામ વિજયાલક્ષ્મી રણજિતરામ પંડિત અને દેવકાંત નીલકંઠ બરુઆ છે. વ. લ/ડ. ક. ફક્ત સ્વનામના જ બે ભાગ પડાયા છે, પણ ગુજરાતી રીતે તો બીજો સંક્ષેપાક્ષર પિતૃનામ/પતિનામનો જ હોય છે.

(ખ) એમ. એમ. પટેલ, વી. પી. સિંહ આવાં ટૂંકાં રૂપને શ્રી યશવંત શુક્લે કઢંગાં ગણાવી ટૂંકાં રૂપ ટાળી વ્યક્તિનામ અને અટક વાપરવા સૂચવ્યું છે. જેમ કે શ્રી એચ. એમ. પટેલ માટે શ્રી હીરુભાઈ પટેલ. આ અભિગમ બરાબર છે, પરંતુ જો સંક્ષેપ કરવો જ હોય તો એચ. એમ. તો ન જ કરાય, ન જ કરવો.. હી. મૂ. પટેલ યા હ. મ. પટેલ કરી શકાય. એચ. એમ પટેલ એ તો ગુજરાતી લિપિમાં અંગ્રેજી ભાષા ગણાય !

(ગ) શ્રી કિશોરલાલ મશરૂવાળાએ સ્વનામનો દાખલો આપી જણાવ્યું છે કે K.G.M. જેવા નામના પહેલા અક્ષરો કે. જી. એમ. લખવાને બદલે કિ. ઘ. મ. લખીએ તો સારું, નહિ તો ક. ગ. મ. લખવાનું રાખવું કેમકે તદ્દન ખરા ન હોય તોયે મૂળ નામના અક્ષરોની એ વધારે નજીક છે.

(ઘ)બી.એ.; એમ. એ., બી.એસસી. બી. એડ. પીએચ.ડી., એમ.એલ.એ., એમ.પી., જેવા શબ્દપ્રયોગો પણ આ નિયમ મુજબ પુનર્વિચારણા માગે છે.

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ સંચાલિત ક. લા. સ્વાધ્યાય મંદિર અને સંસ્કૃત સેવાસમિતિ દ્વારા રામપ્રસાદ બક્ષીની જન્મશતાબ્દી નિમિત્તે 'તુલનાત્મક કાવ્યશાસ્ત્ર' પર તા ૧૪ થી ૧૭ ફેબ્રુઆરી ૧૯૯૪ દરમિયાન એક વ્યાખ્યાનશ્રેણીનું આયોજન કરવામાં આવ્યું છે. સહૃદયોએ સંસ્થાનો સંપર્ક સાધવો.



મેળો આપો તો એક માનવીની સંગ
અને એકલતા આપો તો ટોળે,
જીવતર આપો તો એવું આપો કે
શ્વાસ એના કેફના કસુંબાને ઘોળે !

હરીન્દ્ર દવે

પ્રો. દેવધર, સદ્ગત

ક્રિકેટના સૌથી વયોવૃદ્ધ આંતરરાષ્ટ્રિય ખેલાડી, સંસ્કૃત ભાષાના અધ્યાપક અને વિજય હજારે જેવા અનેક ક્રિકેટરના ગુરૂ પ્રો. દીનકર બળવંત દેવધરનું ૨૪મી ઑગસ્ટે સવારે ૬.૩૦ વાગે અવસાન થતાં ભારતીય ક્રિકેટની એક વિરાટ પ્રતિભાએ વિદાય લીધી. ભારતીય ક્રિકેટમાં પ્રો. ડી. બી. દેવધરે એવું સ્મરણીય યોગદાન કર્યું છે કે આજે પણ સી. કે. નાયડુના સ્મરણની સાથોસાથ પ્રો. દેવધરનું નામ યાદ કરાય છે.

એકસો એક વર્ષની વયે અવસાન પામેલા પ્રો. દેવધર ભારતીય ક્રિકેટ જગતમાં 'ગ્રાન્ડ ઓલ્ડ મૅન ઑફ ઈન્ડિયન ક્રિકેટ' તરીક જાણીતા હતા. જમોડી બેટ્સમૅન, જમોડી મધ્યમ ઝડપી ગોલંદાજ અને સ્લિપના સ્થાનના ચપળ ફિલ્ડર તરીકે પ્રો. દેવધરે ઘણી આવડત બતાવી હતી. ૧૮૯૨ની ૧૪મી જાન્યુઆરીએ પૂણેમાં જન્મેલા પ્રો. ડી.બી. દેવધરને જીવનના આરંભમાં ઘણી મુશ્કેલીઓ સહન કરવી પડી હતી. નિશાળમાં આટાપાટા, કબડ્ડી, ખો-ખો અને ફૂટબોલ ખેલીને એમણે શરીરને બરાબર કસ્યું. કૉલેજમાં આવ્યા ને પહેલીવાર ટેનિસ રમવાની તક મળી અને પ્રો. દેવધર એમાં પણ કામયાબ પુરવાર થયા. અઢી વર્ષે માતાને ગુમાવી હતી. એ પછી પોતાના મોટાભાઈ દામોદર અને મોરેશ્વર પણ

નાયડુ સાથે દેવધર - નીચે

ટેંડુલકર સાથે દેવધર - જમણે





ફૂલના સહેરા નળે ઢંકાયેલા ચહેરવાળા વરરાજાની જેમ ઘાસની લાંબી સેરો પાછળ ઢંકાયેલા ચહેરવાળો ઘોડો પ્રથમ નજરે બાળવાર્તાઓમાં આવતા કોઈ રાક્ષસ જેવો ભલે લાગે, પણ ઘોડા માટે એ આશીર્વાદ જેવું આવરણ છે. આને કારણે ઘોડાના ચહેરા ઉપર બેસીને માખીઓ એને હેરાન કરી શકતી નથી અને તડકામાં એની આંખો અંજાઈ જતી નથી. ઘોડાના કોઈ માલિકે શોધી કાઢેલો આ સરળ સાદો અને સસ્તો ઉપાય દાદ માગી લે તેવો છે.





ક્રિકેટના સ્વાંગમાં દેવધર

પ્લેગના ખપ્પરમાં હોમાઈ ગયા, જ્યારે પ્રો ડી.બી. દેવધર શુદ્ધ વાતાવરણમાં સવારે ઘૂમવાની આદતને કારણે એમાંથી બચી શકયા. માતાવિહોણા દેવધરનો ઉછેર એમના કાકીએ કર્યો, પરંતુ બાળપણમાં કરેલું સખત કામ યુવાનીમાં લાભદાયી થયું. ફૂટબૉલની રમતને કારણે શરીરનો બાંધો મજબૂત થયો. શિસ્તબદ્ધ જીવન અને શાકાહારી ખોરાકે એમને લાંબા સમયની તંદુરસ્તી અને આંખોની ચમક આપી. પૂણેમાં વહેતી મુઠા નદીના કિનારે ઘાસવાળી જગા પર એમણે ક્રિકેટ ખેલવાનું શરૂ કર્યું. જીવનની પ્રતિકૂળતાઓએ દેવધરને ક્રિકેટના મેદાનની કટોકટી વચ્ચે દૃઢતાથી ખેલવાના પાઠ શીખવ્યા.

૧૯૧૦માં મુંબઈની ફરગ્યુસન કૉલેજમાં જોડાયા અને એ જ વર્ષે ભારતની ત્રિરંગી સ્પર્ધામાં હિંદુની ટીમ તરફથી જુવાન દેવધરની પસંદગી થઈ. જો કે છેલ્લા અગિયાર ખેલાડીઓમાં તેમનો સમાવેશ ન થયો. પણ એ પછીના વર્ષે આ સ્પર્ધામાં વધુ ટીમો દાખલ થતાં ચતુરંગી અને પંચરંગી સ્પર્ધા થઈ. એમાં પ્રો. દેવધરે મહત્ત્વની સિદ્ધિઓ મેળવી. ઈ.સ. ૧૯૨૫માં પારસી ટીમ સામે હિંદુની ટીમ તરફથી રમતાં દેવધરે સદી કરી. એમની એ રમત મજબૂત રક્ષણ અને આક્રમક સ્ટ્રોકથી ભરપૂર હતી. એ પછી ૧૯૨૬-૨૭માં પ્રો. દેવધરે ભારતના પ્રવાસે આવેલી એમ. સી. સી. સામે પહેલી સદી નોંધાવી. આ સમયે સામે છેડે સુકાની કે. એમ. મિસ્ત્રી હતા. દેવધરની આ ૧૪૬ રનની રમત એ વિશિષ્ટ તો એ માટે ગણાઈ કે સી. કે. નાયડુ, એલ. પી. જાઈ અને વઝીરઅલી જેવા ચુનંદા ખેલાડીઓ આઉટ થઈ ગયા હતા ત્યારે દેવધરે આવી ભવ્ય રમત બતાવીને ઑલ ઈન્ડિયા ઈલેવનને હારમાંથી ઉગારી લીધી હતી. એથીય વધુ તો ભારતનો પ્રવાસ ખેડનારી વિદેશી ટીમ સામે દેવધર પહેલી સદી કરનાર બન્યા.

એ વર્ષે ભારતની ચતુરંગી સ્પર્ધામાં હિંદુ ટીમને વિજેતા બનાવવામાં સી. કે. નાયડુ સાથે દેવધરે મહત્ત્વનો ભાગ ભજવ્યો. પાંચેક વર્ષ પછી દેવધર વિજયનગરના મહારાજાની ટીમ તરફથી ખેલતા હતા અને એ સમયે ભારતમાં ખેલવા આવેલી જેક હૉબ્સ અને હર્બર્ટ સટક્લીફની ઈંગ્લૅન્ડની મહાન ઓપનિંગ જોડીએ દેવધરની પ્રશંસા કરી હતી. એ જમાનાની બૅટિંગને યાદ કરતાં દેવધર ઘણીવાર કહેતા કે એ સ્પર્ધાઓ ઉચ્ચ કક્ષાની રોમાંચક અને આક્રમક બૅટિંગ ધરાવતી હતી, કારણ કે એ સમયે કોઈ ખેલાડી રેકૉર્ડ સર્જવા માટે રમતો ન હતો !

૧૯૩૨માં ભારતને ટેસ્ટનો દરજ્જો મળ્યો. ઈંગ્લૅન્ડ જનારી ભારતીય ટીમમાં સામેલ થવા માટે દેવધર પૂરેપૂરા યોગ્ય હતા. આમ છતાં સિલેક્ટરોએ દેવધરની ઉંમર ચાલીસ વર્ષની હોવાથી તેમને પડતા મૂક્યા. યુવાન લોહીને તક આપવાનનું બહાનું બતાવ્યું. કારણ કે એ પછી ૧૯૩૫માં જ્યારે ભારતીય ટીમ ઈંગ્લૅન્ડના પ્રવાસે ગઈ ત્યારે ચાલીસ વર્ષની ઉંમર વટાવી ચૂકેલા સી. કે. નાયડુ અને રામાસ્વામીને પસંદ કરવામાં આવ્યા હતા. ૧૯૩૮માં લૉર્ડ ટેનિસનની ટીમ ભારતના પ્રવાસે આવી ત્યારે મહારાષ્ટ્રની ટીમ તરફથી દેવધરે સદી કરી હતી, પરંતુ સિલેક્ટરોએ ઉપરનું બહાનું આગળ ધરીને એમને માટે ટેસ્ટના દરવાજા બંધ જ રાખ્યા.

કયાંક દુર્ભાગ્ય હોય છે તો કયાંક સદ્દભાગ્ય પણ હોય. ૧૯૩૪-૩૫માં ભારતમાં રણજી ટ્રૉફી સ્પર્ધાનો પ્રારંભ થયો અને એને પરિણામે પ્રો. દેવધરને પોતાની શક્તિ બતાવવાનું નવું ક્ષેત્ર મળી ગયું. આ રણજી ટ્રૉફી સ્પર્ધામાં ખેલાડી અને સુકાની તરીકે દેવધરે એવી મહત્ત્વની ભૂમિકા ભજવી કે ભારતીય ક્રિકેટના વિકાસમાં એમનું યોગદાન યાદગાર બની રહ્યું. મુંબઈના ખેલાડીઓને મહત્ત્વ મળતું હોવાથી અને મહારાષ્ટ્રના ખેલાડીઓની ઉપેક્ષા થતી હોવાથી એમણે મહારાષ્ટ્ર ક્રિકેટ એસોસિએશનની સ્થાપનામાં ભાગ લીધો.

૧૯૩૮-૪૦ અને ૧૯૪૦-૪૧માં રણજી ટ્રૉફી ચૅમ્પિયનશિપમાં મહારાષ્ટ્રે ભવ્ય દેખાવ કર્યો અને વિજય મેળવ્યો. આમાં સુકાની અને ખેલાડી દેવધરનો ફાળો સૌથી મહત્ત્વનો રહ્યો. એમણે બે સદી ઉપરાંત મુંબઈ સામે ૨૪૬ રન કર્યા. એ સમયની એમની રમતને યાદ કરતાં

વિજય હઝારે કહે છે કે કોઈ પચાસ વર્ષની વયનો માનવી નહીં, બલકે વીસ વર્ષનો તરવરિયો આક્રમક ખેલાડી ખેલતો હોય એવું લાગ્યું. એ પછી ચાર વર્ષ બાદ ચોપન વર્ષની ઉંમરે પ્રો. દેવધરે નવાનગરની ટીમ સામે રણજી ટ્રોફીમાં એક જ મૅચના બંને દાવમાં ૧૦૫ અને ૧૪૫ રન કર્યા. ત્યાર બાદ બૅંગાલ રિલીફ ફંડ મૅચમાં સી. કે. નાયડુની ટીમ સામે ૧૦૨ રન નોંધાવીને પ્રથમ કક્ષાની કારકિર્દીને અલવિદા કરી. પાંત્રીસ વર્ષ સુધી એમની રમતને નજીકથી નિહાળનાર સી. કે નાયડુએ એમ કહ્યું કે પ્રોફેસરનાં બૅટિંગ ફૉર્મને અને બૅટિંગ કલાને ઉંમર લેશમાત્ર અસર કરી શકી ન હતી. એકવાર દેવધર સેટલ થઈ જાય પછી એમને આઉટ કરવા ભારે અઘરા પડતા. પહેલે દડે રન લેવાનો પણ દેવધરને શોખ હતો; અને પછી 'કટ' અને 'ડ્રાઈવ'ના ફટકાઓથી રન એકઠા કરી લેતા

આજે ખેલાડીઓમાં પૈસાનું ભારે પ્રલોભન જોવા મળે છે. ત્યારે પ્રો. દેવધરના બે કિસ્સા આપોઆપ યાદ આવે છે. ૧૯૭૪માં દેવધર બેનિફિટ મૅચ ખેલાઈ. આ મૅચમાંથી ૧ લાખ રૂપિયાની આવક થઈ. આ રકમ પોતાના અંગત ઉપયોગ માટે નહીં રાખતા પ્રો. દેવધરે એક ટ્રસ્ટ બનાવ્યું, જેના દ્વારા ખેલાડીઓને પૂણેમાં કોચિંગ અપાય છે.

આવી જ રીતે ૧૯૮૪માં ભારતીય ક્રિકેટ બોર્ડે રણજી ટ્રોફીની ગોલ્ડન જ્યુબિલીની ઉજવણીમાં દેવધરને સામેલ થવા તાર મોકલ્યો, જેમાં હોટલમાં યોજેલા ડીનરની અને ખેલાડીને અપાનારા મુસાફરી ભાડાની જ વાત લખી હતી. ખેલાડીની ક્રિકેટસેવા વિશે બે શબ્દો પણ નહીં! જાણે ખેલાડી ભોજન અને ભાડાના લાલચુ ન હોય! પ્રો. દેવધર આવું અનૌચિત્ય કઈ રીતે સાંખી શકે ? એમણે બોર્ડના સેક્રેટરી કે. કે. તારાપોરને આવા આભિજાત્યવિહોણા અને અનૌચિત્યપૂર્ણ નિમંત્રણ મોકલવા માટે ઠપકો આપ્યો, એટલું જ નહીં પણ ૧૯૮૪ની ૮મી ઑક્ટોબરે યોજાયેલા આ સમારંભમાં હાજર રહેવાનો ઇન્કાર કર્યો હતો. ભારતીય ક્રિકેટના આ વિરલ વ્યક્તિત્વએ ઉજ્જ્વળ રીતે વયની સદી પૂરી કરી અને એ પછી વિદાય લીધી.

– કુમારપાળ દેસાઈ

શતં જીવ શરદઃ

સાઠ, પંચોતેર વર્ષ કે એવી મોટી ઉંમરે કોઈને જયંતી ઉજવાય ત્યારે ઘણીવાર 'શતં જીવ શરદઃ' એવી શુભેચ્છાબોલાય કે લખાય-છપાય છે.

ઋતુઓ છ હોય છે, એવું બાલમંદિરમાં કે શાળાના પ્રાથમિક વિભાગમાં શિખ્યા પછી યે વ્યવહારમાં તો સામાન્ય રીતે શિયાળો, ઉનાળો ને ચોમાસું, એવી ત્રણ ઋતુઓનો જ પરિચય રહે છે. બહુબહુ તો ખૂબ ફૂલ ખીલેલાં દેખાય ત્યારે વળી કેટલાંકને વસંતઋતુ આવ્યાનો ખ્યાલ આવે છે ખરો! પણ શરદઋતુ ક્યારે શરૂ થાય છે ને ક્યારે પૂરી થાય છે એનો ખ્યાલ આવે છે ખરો ? હા, શરદપૂનમ યાદ રહે છે ખરી ! રાસગરબા ને જલસા થાય ને! એટલે આ નિમિત્તે એનો કંઈક ખ્યાલ આવી જાય છે ખરો!

તે આ 'શતં જીવ શરદઃ' શુભેચ્છામાં 'શરદ' એટલે ઋતુનો અર્થ હોય છે ? શબ્દાર્થમાં તો એ ઋતુનો અર્થ જ દર્શાવે છે; પણ આ રીતની શુભેચ્છા દર્શાવે છે કે – 'સો શરદ (ઋતુ સુધી) જીવો!' એટલે કે 'સો વર્ષ જેટલું દીર્ઘ જીવન પામો!' આમ, આ પ્રયોગમાં 'શરદ' શબ્દ 'વર્ષ'નો અર્થ સૂચવે છે.

આપણો દેશ કૃષિપ્રધાન છે. એટલે દેશની પ્રજા માટે આ 'શરદ' ઋતુ પણ વિશેષ મહત્ત્વ ધરાવે છે: આ ઋતુમાં મોટા ભાગના પાક તૈયાર થાય છે. શરદપૂનમની રાતે, ચંદ્રને ધરવામાં આવતા દૂધપૌંઆના પ્રસાદમાં, આ ઋતુમાં તૈયાર થયેલા તાજા ચોખાના પાકમાંથી બનેલા પૈઆ હોવાનું અનેરું મહત્ત્વ હોય છે.

વરસમાં એક જ વાર, નિયમિત રીતે નિશ્ચિત ગાળે આવતી કોઈ એક ઋતુનું નામ, એવી એક ઋતુ પછી આવતી એવી જ અન્ય ઋતુ ઋતુ વચ્ચેનો ગાળો તો સૂચવે જ ને! ને આવો ગાળો બાર માસનો, વર્ષનો જ હોય! આમ એક શરદઋતુથી અન્ય શરદઋતુનો ગાળો વર્ષનો જ હોય ને! એટલે સો 'વર્ષનો ગાળો' સૂચવવા પણ આ 'શરદ' ઋતુનું નામ, એ શુભેચ્છામાં વપરાયું છે.

ને આ પરંપરા તો છેક પ્રાચીન કાળથી ચાલી આવે છે. સંસ્કૃત સાહિત્યમાં 'શરદ' શબ્દનો વર્ષના અર્થમાં છૂટથી ઉપયોગ થયો છે. રઘુવંશમાંનો આવો પ્રયોગ ઘણાનાં ધ્યાનમાં હશે. ઋગ્વેદમાં પણ શરદ શબ્દનો આવો-વર્ષના અર્થમાં-પ્રયોગ થયો છે.

એમ તો 'વર્ષ' શબ્દ પણ હકીકતમાં ઋતુનો જ પાયાનો અર્થ ધરાવે છે. આપણા કૃષિપ્રધાન દેશમાં પ્રજા માટે અન્ન ઉત્પાદન અત્યંત મહત્ત્વનું હોવાથી સ્વાભાવિક રીતે જ વરસાદનું – વર્ષાનું મહત્ત્વ પણ સૌથી વધુ હતું – શરદ કરતાંયે વધુ! કેમ કે વરસાદ પડે તો અનાજ ઊગે ને અનાજ ઊગે તો શરદમાં પાકે ને!

સંસ્કૃતમાં 'વૃષ્' એટલે વરસવું. આ પરથી, પ્રારંભમાં તો વરસાદ થવો, વર્ષા થવી, એવા અર્થમાં 'વર્ષ' શબ્દ બન્યો. ઋગ્વેદમાં ને પછીની રચનાઓમાં પણ સંસ્કૃતમાં આ 'વર્ષ' શબ્દ વરસાદના 'વર્ષા'ના અર્થમાં વપરાતો રહ્યો. પછીથી આ શબ્દપ્રયોગ વરસાદની આખી ઋતુ માટે પણ વપરાતો થયો.

આ વરસાદની ઋતુ પણ વરસમાં એક જ વાર આવે ને! એટલે જેવું 'શરદ' ઋતુના નામમાં થયું, તેવું જ 'વર્ષા' ઋતુ વિશે પણ થયું ને એક 'વર્ષા'થી બીજી 'વર્ષા' સુધીનો બાર માસનો ગાળો–એક સાલનો ગાળો, આ ઋતુના નામ પરથી જ 'વર્ષ' નામે ઓળખાતો થયો, જેને વ્યવહારમાં આપણે 'વરસ' એવા સરળ રૂપથી પણ ઓળખીએ છીએ.

સંસ્કૃત સાહિત્યમાં 'વર્ષ' શબ્દનો, આમ, 'સાલ'ના અર્થમાં થયેલો ઉપયોગ કદાચ, 'શરદ'ના એવા ઉપયોગ પછીનો છે. ઋગ્વેદમાં કે અથર્વવેદમાં 'વર્ષ' શબ્દનો ઉપયોગ સૌપ્રથમ ઐતરેય બ્રાહ્મણ તથા શતપથ બ્રાહ્મણ વગેરેમાં મળે છે.

વ્યવહારમાં આપણા કૃષિપ્રધાન દેશની પ્રજાએ 'સાલ'ના અર્થમાં આ 'વર્ષ' શબ્દ જ વધુ પસંદ કર્યો છે. આજેય આપણી ઘણીખરી ભાષાઓમાં આ વર્ષ શબ્દ – ઉચ્ચાર ને સ્વરૂપ ભેદે – વધુ પ્રચલતિ છે. સાલના અર્થમાં 'શરદ' શબ્દ માત્ર સાહિત્યિક ને ઔપચારિક ભાષામાં જ વપરાય છે.

સાલના અર્થમાં ઋતુનું નામ વપરાય એ કંઈ 'શરદ' ને 'વર્ષા' શબ્દ પૂરતું જ મર્યાદિત નથી ! સંસ્કૃતમાં શિયાળા ને ઉનાળાની ઋતુઓનાં નામ પણ આ જ રીતે સાલના અર્થમાં વપરાયેલાં મળે છે.

સંસ્કૃતમાં 'શિયાળા'ની ઋતુ માટે 'હિમા' શબ્દ વપરાયો છે. અન્ય ઋતુઓની જેમ જ એક ઋતુથી એવી જ અન્ય ઋતુ વચ્ચેના ગાળા માટે એટલે કે બારમાસના, સાલના અર્થમાં આ 'હિમા' શબ્દ વપરાયો છે. પણ એનો આવો ઉલ્લેખ ઋગ્વેદ તથા અન્ય વૈદિક સાહિત્યમાં જ વધુ મળે છે. શતપથ બ્રાહ્મણમાં સ્પષ્ટ નોંધાયું છે – 'શતં હિમા ઈતિ શતં વર્ષાણિ'–સો 'હિમા' એટલે સો વર્ષ ! વૈદિક સાહિત્યમાં મુખ્યત્વે શતં – (સો ૧૦૦) શબ્દ જોડે જ એ વધુ વપરાયેલો મળે છે, એ નોંધવા જેવું છે.

મેકડોનલ અને કીથના અભિપ્રાય મુજબ, સંસ્કૃતમાં વપરાયેલો 'સમા' શબ્દ ગ્રીષ્મ ઋતુનો, ઉનાળાનો, સૂચક છે. [ગ્રીષ્મઋતુના અર્થમાં આ 'સમા' શબ્દના સગોત્ર શબ્દો ભારત–યુરોપીય (ઇન્ડોયુરોપિયન) કુળની અન્ય ભાષાઓમાં પણ મળે છે. ઉદાહરણ તરીકે અંગ્રેજી 'સમર' (ગ્રીષ્મ) ! આના સમર્થનમાં તેઓએ અથર્વવેદમાંનાં કેટલાક પરિચ્છેદો નોંધ્યા છે]. આ 'સમા' શબ્દ પ્રાચીન સાહિત્યમાં, આમ, ઋતુના અર્થમાં વપરાયેલો જવલ્લે જ મળે છે. પણ પછી, અન્ય ઋતુઓનાં નામવાચક શબ્દની જેમ અર્થવિકાસ સાધી એ પણ સાલના – વર્ષના અર્થમાં છૂટથી વપરાયેલો મળે છે. અન્ય ઋતુઓનાં નામવાચક શબ્દોની જેમ, એણે પણ એવો જ અર્થવિકાસ સાધ્યો હોય એ સંભવિત છે.

સાલના અર્થમાં, આ 'સમા' શબ્દના થયેલા અનેક ઉપયોગોનાં ઉદાહરણ ઋગ્વેદ, અથર્વવેદ, ઈશોપનિષદ વગેરેમાંથી મળી રહે છે.

પ્રવીણચંદ્ર જી. રૂપારેલ ('પ્રબુદ્ધ જીવન'માંથી સાભાર)

બીજાશયમાં અંડ–આરોપણ

સ્કૉટિશ મેડિકલ ટીમે માદા ઊંદરના બીજકોષોને પ્રજનનક્ષમતા વગરની માદા ઊંદરના બીજાશય સાથે જોડવામાં સફળતા મેળવીને વંધ્ય સ્ત્રીઓને માટે એક નવી આશા પ્રકટાવી છે. આ ટીમના નેતા એડિનબરા યુનિવર્સિટીની મેડિકલ સ્કૂલના ડૉક્ટર રોજર ગોસ્ડનનું કહેવું છે કે આ પ્રયોગમાં પ્રયોજાએલી પદ્ધતિ આવતાં થોડાં વર્ષમાં માનવી માટે પણ પ્રયોજી શકાશે.

માનવ ગર્ભમાંથી લીધેલા બીજાશયના થોડા ભાગને યુવાન વંધ્ય સ્ત્રીઓ તથા ઋતુસમાપ્તિ પામેલી પચાસની વયે પહોંચવા આવેલી સ્ત્રીઓના બીજાશય સાથે જોડી શકાશે. આથી વંધ્ય બીજાશયમાં નવા અંડકોષો ઉમેરાતાં ઋતુસમાપ્તિ પૂર્વેની હૉર્મોનની સ્થિતિ પેદા થતાં ગર્ભધારણની શક્યતા વધશે.

સ્ત્રીઓમાં નિશ્ચિત સંખ્યામાં બીજ હોય છે અને તે વય વધવા સાથે ઘટતાં જાય છે. સામાન્યતઃ વયમાં આવેલી કન્યાના બીજાશયમાં ૨,૫૦,૦૦૦ અંડ હોય છે, પણ જ્યારે તે પચાસની વયે પહોંચે ત્યારે મોટે ભાગે ૧૦૦૦ જેટલાં જ થઈ જાય છે. સંશોધનમાં જણાયું છે કે ગર્ભમાં એની સંખ્યા પાંચ મિલિયન જેટલી હોય છે. આમાંનાં થોડાં અન્ય બીજાશય સાથે આસાનીથી જોડી શકાય છે. આ ટ્રાન્સપ્લાન્ટનું ઑપ–રેશન પણ સરળ હશે. જો કે વંધ્ય સ્ત્રીનું બીજાશય આ જોડાણનો અસ્વીકાર ન કરે તે સારુ તેને એન્ટી–રિજેક્શન દવાઓ લેવી પડશે. પણ છતાંયે 'ટેસ્ટ ટ્યૂબ' જેવી ટેક્નિકો કરતાં આ નવી પદ્ધતિ વધુ અસરકારક અને ઓછી ખર્ચાળ હશે તેવું ડૉ. ગોસ્ડન માને છે. તેઓ કહે છે કે આગળ જતાં એવો પણ સમય આવશે કે જ્યારે ગર્ભધારણ થંભાવવા ઇચ્છતી યુવાન સ્ત્રીઓ પોતાના તંદુરસ્ત બીજકોષને કઢાવી નાખી તેને ફ્રીઝ કરાવી શકશે, જેથી તેમાંનાં અંડ લાંબા સમય સુધી સચવાઈ રહેશે અને પછી જ્યારે તે ઇચ્છે ત્યારે તેને પોતાના દેહમાં પુનઃ આરોપિત કરી ગર્ભધારણ કરી શકશે.

મચ્છરો સાથે તમારે કેવી લેણદેણ છે ?

જીવ જંતુઓનો અભ્યાસ કરતા વિજ્ઞાનીઓએ આ એક કસોટી બનાવી છે. મચ્છરો તમને શા માટે પસંદ કરે છે અથવા નસીબદાર હો તો શા માટે પસંદ નથી કરતા તેની જાણ તેમાંથી થાય છે. આ કસોટીના ઉત્તરો પરથી મચ્છરોના માટે તમારું શું સ્થાન છે તેનો ખ્યાલ આવશે. અહીં પુછાએલા પ્રશ્નોના **अ, ब, क** એમ ત્રણ પ્રકારના ઉત્તરો છે અને તેમાં **क** માટે ૧૦, **ब** માટે ૫ અને **अ** માટે શૂન્ય પૉઈન્ટ ગણવાના છે. પશ્નો છે :

૧. ઉનાળામાં તમે अ ખૂલતા રંગનાં જ કપડાં પહેરો છો ? ब મોટે ભાગે ખૂલતા રંગનાં કપડાં પહેરો છો ? કે क સાધારણ ઘેરા રંગનાં કપડાં પહેરો છો ?

૨. સામાન્યતઃ તમે अ શાંત રહો છો ? ब સાધારણ રીતે કાર્યરત રહો છો ? કે क હમેશાં પ્રવૃત્તિમાં રત રહો છો ?

૩. ગરમીમાં તમે કેટલીવાર નાઓ છો ? अ રોજ એક કરતાં વધુ વાર ? ब દિવસમાં એક વાર ? કે क રોજેરોજ નહીં ?

૪. તમારો વાન (વર્ણ) अ બહુ ગોરો છે ? ब મધ્યમ છે કે क ઘેરો અથવા સુરખીદાર છે ?

૫. અત્તર વગેરે સુગંધી પદાર્થોનો ઉપયોગ કરો છો ? अ નહીં, ब બહુ આછી સુગંધ વાપરો છો ? કે क ધ્યાન ખેંચાય તેવી તીવ્ર સુગંધ વાપરો છો ?

જો તમારા પૉઈન્ટ ૦ થી ૧૫ થતાં હોય તો તમે મચ્છરોને માટે પસંદગીલાયક નથી. ૨૦ થી ૩૦ પૉઈન્ટ હોય તો તમારું લોહી ચાખવાપૂરતા

ઠીક છો અને ૩૫ થી ૪૦ પોઈન્ટ હોય તો બધી રીતે સંતોષકારક અને જો ૪૫ થી ૫૦ પોઈન્ટ હોય તો મચ્છરોને માટે તમે બહુ સ્વાદિષ્ટ ગણાઓ.

સુગંધી પદાર્થોનો વધુ વપરાશ કરતી સ્ત્રીઓ મચ્છરોને વધુ પસંદ પડે છે. મચ્છરોને મોટે ભાગે ઘઉંવર્ણી કે શામળી સ્ત્રી ગમે છે, કારણ તેના ઘેરા વાળ એમને આકર્ષે છે. પ્રવૃત્તિમય વ્યક્તિ પણ તેમને ગમે છે. પીઢ કે વયોવૃદ્ધ વ્યક્તિ બહુધા શાંત હોઈ એ એમને નથી ગમતી તેમજ જે વારંવાર નહાય છે એ વ્યક્તિ પણ મચ્છરને માફક નથી આવતી.

લગભગ ૨૫૦૦ જેટલી જાતના મચ્છરો થાય છે. સામાન્યતઃ સરાસર માણસને રોજ અર્ધો ડઝન જેટલી જાતના મચ્છરો ડંખે છે. આપણને લાગે કે બધા મચ્છરો તો સરખા જ હોય ને ? પણ બપોરે અને સાંજે જે મચ્છર કરડે એ એકબીજાથી જુદી જાતના હોય છે. ઘણા મચ્છરો માણસ કરતાં પ્રાણીને વધુ પસંદ કરે છે. એટલે તો જો આ કસોટીમાં વધુ પોઈન્ટ મેળવ્યા હોય તો યે મૂંઝાશો નહીં. કેમકે મચ્છરો માટે તમે એમની બીજા વર્ગની પસંદગી છો.

૧૯૯૪નો જાદુઈ અંકચોરસ

બે જ માસ પછી શરૂ થતા નવા વર્ષ ૧૯૯૪ની સંખ્યાને લક્ષમાં રાખીને બનાવેલા આ અંકચોરસની અનેક ખૂબીઓ છે. એમાં ૪૯૧થી ૫૦૬ સુધીની સંખ્યાઓ એવી રીતે ગોઠવી છે કે જેમાંની ચારચાર સંખ્યાઓનો અનેક રીતે એક જ સરવાળો ૧૯૯૪ મળે છે.

૪૯૫	૪૯૪	૪૯૯	૫૦૬
૫૦૦	૫૦૫	૪૯૬	૪૯૩
૪૯૮	૪૯૧	૫૦૨	૫૦૩
૫૦૧	૫૦૪	૪૯૭	૪૯૨

સોળ ખાનાંના આ અંકચોરસમાં પ્રત્યેક ઊભી અને આડી હારમાંની ચારચાર સંખ્યાઓનો સરવાળો ૧૯૯૪ થાય છે. આ ઉપરાંત-એકબીજાને અડોઅડ આવતાં ચારચાર ખાનાંથી રચતા નાના ચોરસોમાંની ચારચાર સંખ્યાઓનો સરવાળો પણ ૧૯૯૪ થાય છે. વળી, ચારે બાજુની ચાર આડીઊભી હારમાંની બે છેડાની સામસામી હારમાંના બબ્બે ચોરસના મળી ચારચાર ચોરસમાંની સંખ્યા (દા.ત. ૪૯૫, ૫૦૦ અને ૫૦૬, ૪૯૩)નો સરવાળો પણ ૧૯૯૪ થાય છે. આ જ રીતે મુખ્ય ચોરસના ચારેય ખૂણા પરના ચાર ચોરસની સંખ્યાઓનો સરવાળો પણ ૧૯૯૪ થાય છે, તેમજ ચોરસના ચારેય ખૂણાને જોડતી તીરકસ (ત્રાસી) રેખા પરના ચારચાર ચોરસ (દા. ત. ૪૯૫, ૫૦૫, ૫૦૨, ૪૯૨ અને ૫૦૧, ૪૯૧, ૪૯૬ અને ૫૦૬)ની સંખ્યાનો સરવાળો પણ ૧૯૯૪ થાય છે. **– માધવજી દેવળિયા** (યુ.એસ.એ.)

દાંત, કાન અને માથાની પીડા

માથાનો દુઃખાવો અનેક કારણે હોઈ શકે. બહુધા તે અન્ય રોગાવસ્થાના એક લક્ષણ રૂપે અનુભવાય છે. મળાવરોધ થવાથી – પેટ સાફ ન રહેવાથી તેમજ મળમૂત્ર, છીંક વગેરે જેવા કુદરતી આવેગો રોકવાથી પણ માથાનો દુઃખાવો થાય છે.

ગરમાળાનો ગોળ અને ગુલકંદ વીસવીસ ગ્રામ જેટલા લઈ તેનો ઉકાળો કરી પીવાથી માથાની ગરમી દૂર થઈ પીડા શમે છે, અને જો નસકોરી ફૂટતી હોય તો તે પણ બંધ થાય છે.

કાચા ચોખા અને મરી સરખે ભાગે લઈ પાણીમાં બરાબર વાટીને દેવતા પર ખદખદાવી સહેજ ગરમગરમ લઈ કપાળે લેપ કરવાથી પણ માથાનો દુઃખાવો મટે છે. નગોડનાં પાનને ગરમ કરી સહેજ ઊનાંઊનાં માથે બાંધવાથી માથાનો સખત દુઃખાવો મટે છે. બદામ અને કપૂર દૂધમાં વાટી લેપ કરવાથી માથાનું શૂળ, સણકા તેમજ પીડા મટે છે. માત્ર બકરીનું દૂધ માથા પર ઘસવાથી પણ માથાનો દુઃખાવો શમે છે.

માથાની પીડામાં આધાશીશી – માથાના જમણા કે ડાબા ભાગમાં થતી પીડા – બહુ ત્રાસદાયક ગણાય છે. પ્રાતઃકાળે વહેલા ઊઠી દૂધના માવામાં સાકર ભેળવીને ખાવાથી, અથવા કોપરું અને ગોળ એકત્ર કરી પરોઢિયે ઊઠીને ખાવાથી આધાશીશી મટે છે. સૂંઠને દૂધમાં અથવા પાણીમાં ઘસીને તેનો લેપ કરવાથી અને તેનું ન્યાસ લેવાથી પણ આધાશીશી મટે છે. તુલસીનાં અને ધતુરાનાં પાનનો રસ સમભાગે ભેળવીને સૂંઘવાથી પણ આધાશીશીમાં રાહત થાય છે.

માથાની ઊંદરી અને ખોડો : લીંબોળીનું તેલ લગાડવાથી માથાની ઊંદરી મટે છે. હીમેજ (નાની હરડે)નું ચૂર્ણ પાણીમાં ભેળવી માથા પર ચોપડવાથી તેમજ દહીં અથવા ખાટી છાશથી માથું ચોળી નાહવાથી તથા લીંબોળીના તેલથી માથામાં થતો ખોડો દૂર થાય છે.

દાંતના દુઃખાવામાં તુલસીનાં પાન મરી સાથે વાટીને દુખતા દાંત ઉપર દબાવી રાખવાથી દર્દ બંધ થાય છે. હિંગ અને કાળીજીરીને વાટી, તલના તેલમાં કકડાવી તેનું પોતું દુખતા દાંત પર દબાવી રાખવાથી યે પીડા શમે છે. આકડાનું દૂધ મધ સાથે ભેળવીને તેનું પોતું અથવા લવિંગના તેલનું પોતું પણ દાંતના દુખાવામાં મૂકી શકાય છે.

કાનના સણકામાં તુલસી અથવા ડમરાનાં પાનનો રસ સહેજ ગરમ કરી તેનાં ટીપાં કાનમાં નાખવાથી સણકા આવવા મટે છે તેમજ કાનમાંથી નીકળતું પરું બંધ થાય છે. કપૂરકાચલી એન ધોળી કોડી ગરમ પાણીમાં ઘસીને તેનાં ટીપાં નાખવાથી અથવા ગરમ પાણીમાં સમુદ્રફીણ ઘસીને તેનાં ટીપાં નાખવાથી પણ સણકા મટે છે. કાનની બહાર આજુબાજુ રસવંતીનો લેપ કરવાથી પણ સણકાની પીડા શાંત થાય છે.

માધવ મો. ચૌધરી

લાગે ક્યાં ય ન દાગ, એ જે જગ કાળું ઘણું,
જાગ સદા મન જાગ, અંતર જ્યોત સદા બળે.

— સુન્દરમ્

સારી ટેવોને ખીલવતા રહેજો – કુટેવો તો બધી જંગલી ઘાસની જેમ ઊગ્યા જ કરે છે.

આલ્ડસ હક્સ્લી

એક વાર મહાત્મા ગાંધીજી પ્રવાસે નીકળ્યા. સ્ટેશને પહોંચી ગાડી પકડી. ગાડીમાં તેઓ પ્રવેશ્યા અને એક જોડો પગમાંથી નીકળી ગયો. ગાડી તરત જ ઊપડી. જોડો લેવા ઊતરાય તેમ નહોતું. ગાંધીજીએ ચાલતી ગાડીએ બીજા પગનો જોડો કાઢીને પાટા પર પહેલો જોડો પડ્યો હતો તે દિશામાં જોરથી ફેંક્યો. સાથીએ પૂછ્યું, 'બાપુ, આમ કેમ કર્યું ?' ગાંધીજીએ જવાબ આપતાં કહ્યું, 'આ એક જોડો મારે કામ આવે તેમ નહોતો અને પડી ગયેલો જોડો જેને જડે તેને પણ કામ ના લાગે. આથી મેં આ બીજો જોડો ફેંકી દીધો જેથી બંને જોડા કોઈને કામ લાગે.'

⌘

ગણિતગમ્મત : કોઈ પણ એક સંખ્યા ધારો. પછી એ સંખ્યાને બેવડી કરી તેમાં આઠ ઉમેરો. જે સરવાળો આવે તેને બે વડે ભાગો અને જે ભાગાકાર આવે તેમાંથી તમે પ્રથમ ધારેલી સંખ્યા બાદ કરો. જવાબ હમેશાં ૪ આવશે.

⌘

દુનિયામાં જુદી જુદી અઢી હજાર જાતિના મચ્છરો છે. મચ્છરોને મારવા કે દૂર રાખવા માટે ભારતનાં લોકો વર્ષે લગભગ સો કરોડ રૂપિયા ખર્ચે છે.

⌘

લીંબુના રસમાં એકાદ લવિંગનો ભૂકો મેળવી તે દુખતા દાંત પર લગાડવાથી દુખાવામાં રાહત થાય છે.

⌘

જર્મનીના હેમ્બુર્ગ શહેરનો, પહેલા વિશ્વયુદ્ધનો ઊંચામાં ઊંચો સૈનિક 'જોસેફ રચિપર્સ' હતો. તેની ઊંચાઈ આઠ ફુટ હતી.

⌘

ઑસ્ટ્રેલિયાના જિપ્સલેન્ડની જમીનમાં થતાં અળસિયાં સાત ફુટ જેટલાં લાંબાં હોય છે.

⌘

જરા નોંધી જો જો કે શિયાળા કરતાં ઉનાળામાં નખ જલ્દી વધે છે.

⌘

જાણો છો કે કાગડો એક કલાકના ૬૨ કિલોમીટરની ઝડપે સળંગ એક કલાક સુધી ઊડી શકે છે ?

⌘

અમેરિકામાં પાંચ સમય છે. એક સમય મધ્ય અમેરિકા માટે અને બાકીના ચાર સમય ચારે દિશામાં આવેલાં રાજ્યો માટે છે. અહીં વરસમાં બે વાર સમય બદલવો પડે છે. ઑક્ટોબરના છેલ્લા શનિવારે મધરાતે સમય બદલવામાં આવે છે. તે દિવસે દેશમાં ઘડિયાળ એક કલાક પાછળ મૂકવામાં આવે છે !

⌘



કલાકણિકા : પીઠ ઉપર વળાંકદાર આકારોનું શોભન તથા આંટીવાળા હાથાવાળું એક સેલ્ટિક કાળનું દર્પણ.

'' 'મારો સ્વભાવ ભૂલકણો છે' એમ તમે કહ્યા કરો છો, તેનો ઉપાય મેં ગોધી કાઢ્યો છે.'' પત્નીએ કહ્યું.

'શો ?' પતિ બોલ્યો.

પત્ની કહે, ''બજારમાંથી 'યાદ રાખવાની કલા' નામનું પુસ્તક લઈ આવી છું.''

પતિએ કહ્યું, 'આજ દિન સુધીમાં તેં એની ચાર નકલો ખરીદી છે. કબાટમાં જોઈ આવ.'

⌘

મોતીનાં અને સોનાનાં બહુ મેલાં ઘરેણાંને અરીઠાનાં ફીણથી સાફ કરવામાં આવે તો મેલ દૂર થાય છે.

⌘

પૂર્વ અને પશ્ચિમી જગતની બે મુખ્ય વિરોધી વિચારધારા – રશિયાનો સામ્યવાદ અને અમેરિકાનો મૂડીવાદ – ના પ્રતીકરૂપ લેનિન તથા રૉકફેલરની એક સંયુક્ત પ્રતિમા. વર્ષો પૂર્વે બર્લિન ફેસ્ટિવલમાં તે પ્રદર્શિત થએલી.

